



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

GÜNDELİK YAŞAMDA ZAMAN ALGISI VE NESNELEŞEN ÖZNE

Esra POLAT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

GÜNDELİK YAŞAMDA ZAMAN ALGISI VE NESNELEŞEN ÖZNE

Esra POLAT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

Gündelik Yaşamda Zaman Algısı ve Nesneleşen Özne

Danışman: Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

Yazar: Esra POLAT

ÖZ

Gündelik yaşam, bireyin hayat düzenini oluşturduğu, eylemlerini belirli zaman dilimi içinde gerçekleştirdiği hareketlilikten oluşmaktadır. Bu hareketlilik ev ortamında, iş hayatında ve boş zamanlarda yapılan aktiviteleri kapsamaktadır.

Gündelik yaşamdaki krizlerin etkisiyle öznedeki izolasyon süreci hakim olmuştur. Bu krizler ise beklenmedik durumun ortaya çıkması ve planlanmış bir aktivitenin engellenmesi durumunu akıllara getirmektedir. Çalışma raporunda anlatılmak istenen, beklenmedik kriz olarak görülen pandemi ve bunun beraberinde gelen 'izole' olma sürecidir. Bu sürecin kişiye psikolojik olarak etkisi ifade edilmiştir. Bundan dolayı bireyin, kendini özne gibi hissetmemesi durumu söz konusudur. Pandemi, can kayıplarını, ekonomik krizleri, iş kayıplarını, eğitim ve sosyal hayatı vs. etkileyerek insan hayatında unutulmayacak izler bırakmıştır. Bu doğrultuda, pandeminin getirdiği yeni düzen, sıradan olan gündelik yaşamı değiştirmiştir. Bu durum insanların evlerinde daha çok vakit geçirmesini gerektirmiştir. Evde sürekli kalan ve sosyalleşemeyen bireyin kendine karşı ve çevresine karşı yabancılaşması incelenmiştir. Nesnelere kişilik özelliği yükleyerek sosyalleşme çabasının giderilmesi beklenmiştir. Evde bulunan gündelik kullanım nesnelere hem kişinin kendi ruh halini ifade etme aracı olmuş hem de aile bireylerinin nesnelere vücut bulması o an ki psikolojinin etkisini açıklanmasında etkili olmuştur.

Nesne, duyarlar ile algılanabilen, zaman içinde somut varlığı olan, bilincin ayırt ettiği sürece öznedeki yer alan bir kavramdır. Nesneye bakış, öznenin onu belirlemesi ve ona anlam katması ile oluşmaktadır. Özne ilk olarak nesneyi algılamasıyla ona anlam vermektedir, böylece aralarındaki ilişki açığa çıkmaktadır. Ancak bu anlam, öznenin önyargılarını, deneyimlerini nesneye atfederek nesne ile ilişki kurması ile gerçekleşmektedir. Bu sayede öznenin yüklediği anlamlar sayesinde nesne, öznenin zihinsel dünyasında bir varlık kazanmaktadır. Böylece kişilerin nesneye bakış açıları onlara yüklediği anlamlardan dolayı kişiden kişiye değişiklik gösterebilmektedir.

Önceliklerin değiştiği, hayata karşı anlam aramanın ve yeni ilişkilerin doğması bu çalışma raporunun çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu krizler ve izolasyon süreci ise öznedeki zaman

algısının değişmesine yol açmıştır. Zaman algısının da değişime uğramasıyla özne kendini nesnede var etmektedir. İzolasyon süreci ardından gündelik yaşam eski haline dönmüş ve birey, kendini nesnede var etmemiştir.

Anahtar sözcükler: Özne, Benlik, Nesne, Gündelik Yaşam, Zaman Algısı.



Perception of Time in Everyday Life and the Objectified Subject

Supervisor: Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

Author: Esra POLAT

ABSTRACT

Everyday life consists of the movements through which an individual establishes their daily routine and carries out their actions within a specific time frame. This mobility encompasses activities in the home environment, work life, and leisure time.

As a result of crises in everyday life, a process of isolation dominates the individual. These crises bring to mind the occurrence of unexpected situations and the obstruction of planned activities. The focus of this study report is the unexpected crisis perceived as a pandemic and the subsequent process of 'isolation'. The psychological impact of this process on the individual is expressed. Consequently, the individual may not feel like a subject. The pandemic has left unforgettable marks on human life by affecting the loss of lives, economic crises, job losses, education, social life, and more. In this regard, the new order brought about by the pandemic has changed ordinary daily life. This situation has required individuals to spend more time at home. The alienation of individuals who constantly stay at home and cannot socialize with themselves and their surroundings has been examined. Assigning personality traits to objects has been expected to satisfy the individual's efforts to socialize. Everyday objects at home have become both a means for individuals to express their own mood and effective in explaining the influence of the current psychology by embodying the family members in the objects.

An object is a concept that can be perceived by the senses, has a concrete existence over time, and is present in the subject's consciousness. The gaze towards an object occurs as the subject determines it and imbues it with meaning. The relationship between them emerges when the subject first perceives the object and attributes meaning to it, thus occurring. However, this meaning is realized through the subject establishing a relationship with the object by attributing their biases and experiences to it. In this way, thanks to the meanings assigned by the subject, the object gains existence in the subject's mental world. Thus, individuals' perspectives on objects can vary from person to person due to the meanings they attribute to them.

The change in priorities, the search for meaning in life, and the emergence of new relationships form the starting point of this study report. These crises and the process of isolation have led to a change in the subject's perception of time. With the change in time perception, the subject establishes their existence in the object. After the process of isolation, everyday life returned to its former state, and the individual did not establish their existence in the object.

Keywords: Subject, Self, Object, Everyday Life, Time Perception,



TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans eğitimimde çalışmalarına desteği olan Doç. Funda Susamoğlu'na, okula olan bağımı, motivemi yükselten, çalışmalarım boyunca ilgi ve desteğini eksik etmeyen aynı zamanda kendisi ile çalışma fırsatını veren değerli danışmanım Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOğDU'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Bu süreçte yanımda olan ve çalışmalarımın ilham kaynağı olan sevgili aileme, her durumda bana güç veren ve desteğini eksik etmeyen M. Kürşat Görmez'e sonsuz teşekkürler.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ÖZNE VE NESNE KAVRAMLARININ DEĞİŞEN İLİŞKİSİ.....	3
1.1 Ben ve Benlik Kavramı Üzerine.....	4
1.2 Özne ve Nesne Kavramlarının İlişkisi.....	7
1.3 Sanayi Devrimi ile Değişen Gündelik Yaşam ve Zaman Algısı	10
1.4 Modern Zamanda Nesneleşen Özne	14
2. BÖLÜM SANAT PRATİKLERİ İLE GÜNDELİK YAŞAMDA NESNELEŞEN ÖZNE.....	14
2.1 Pop Art ve Nesneleşen Özne	18
2.2 Kimlik Adı Altında Özne Eleştirisi	25
3. BÖLÜM KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	39
3.1. Benimle Gelen	40
3.2. Özlem.....	42
3.3. Arkadaş	44
3.4. Babalar Üşümez.....	47
3.5. Ben, Ben Değilim	48
3.6. Kapı Süsü.....	51
3.7. Mayıs'ın 1'i	52
3.8. Okul Yolu	53
3.9. Günlük	55
3.10. Ailem	56
3.11. Labirent.....	57
3.12. Pijamalı Medusa	58
3.13. Sevgi	60
3.14. Oturma Odası.....	62
3.15. Sevgi Bahçesi	64
SONUÇ.....	67
KAYNAKLAR.....	69
ETİK BEYANI	73
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU	74
MASTER'S ART WORK REPORT ORİGINALİTY REPORT.....	75
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	76

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Barbara Kruger. “I shop therefore I am”/ “Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım”. 1987. https://galleryred.com/artists/barbara-kruger/	10
Görsel 2. William Turner. “Rain, Steam and Speed” / “Yağmur, Buhar ve Hız”. 1844. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway	13
Görsel 3. Claes Oldenburg. “Floor Cake” / “Zemin Keki”. 1962. https://www.moma.org/collection/works/81450	21
Görsel 4. Andy Warhol, “Liz”. 1965. https://www.bukowskis.com/en/auctions/625/319-andy-warhol-liz	23
Görsel 5. Andy Warhol “Marilyn Monroe”. 1967. https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/marilyn-monroe	24
Görsel 6. Jeff Koons, “New Hoover Convertibles” / “Yeni Hoover Cabrio”. 1981. https://www.tate.org.uk/art/artworks/koons-new-hoover-convertibles-green-red-brown-new-shelton-wet-dry-10-gallon-displaced-ar00077	25
Görsel 7. Vincent Van Gogh. “Starry Night” / “Yıldızlı Gece”. 1889 https://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldızlı_Gece#/media/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg	28
Görsel 8. Frida Kahlo. “The Two Fridas” / “İki Frida.” 1939. https://sanatabasla.com/2014/07/iki-frida-the-two-fridas-frida-kahlo/	29
Görsel 9. Judi Chicago. “The Dinner Party” / “Akşam Yemeği Partisi”. 1974-1979. http://artsandculturetx.com/it-happened-in-houston-judy-chicagos-the-dinner-party-at-uh-clear-lake/	30
Görsel 10. Nil Yalter. “La Roquette, Prison de Femmes” / “Kadınlar Hapishanesi”. 1974. https://www.e-flux.com/criticism/237062/nil-yalter	32
Görsel 11. Jean- Michel Basquiat. “Charles the First” / “1. Charles”. 1982 https://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat/charles-the-first-gFO838mK0IPJwM-S81cPZg2	33
Görsel 12. Orlan. “The Reincarnation of Saint Orlan” / “Aziz Orlan'ın Reenkarnasyonu”. 1990. 2012. [Performans]. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/382725	35
Görsel 13. Marc Quinn. “Self” / “Kendi”. 1991 https://www.sanatperver.com/heykellerinde-kendi-kanini-kullanan-sanatci/	36
Görsel 14. Shirin Neshat “Woman of Allah” / “Allah’ın Kadınları.” 1993. https://whitney.org/collection/works/12874	37
Görsel 15. Ai Weiwei “Sunflower Seeds” / “Ayçiçek Tohumları” 2010. https://1.bp.blogspot.com/_iACWUnlTps/VseT2GZqhI/AAAAAAAAABjw/OUEiIsZu3FQ/s1600/4%2Byazi%2Bresim.jpg	38
Görsel 16. Esra Polat. “Benimle Gelen”. 2021. [Seramik]. 14x20 cm. (Kişisel Arşiv).	41
Görsel 17. Esra Polat. “Özlem”. 2021. [Seramik]. 20x20 cm. (Kişisel Arşiv).	42
Görsel 18. Esra Polat. “Özlem”. 2021. [Seramik]. 20x20 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).	43
Görsel 19. Esra Polat. “Özlem”. 2021. [Seramik]. 20x20 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).	44
Görsel 20. Esra Polat. “Arkadaş”. 2021. [Seramik]. 28x21 cm. (Kişisel Arşiv).	45
Görsel 21. Esra Polat. “Arkadaş”. 2021. [Seramik]. 28x21 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).	46
Görsel 22. Esra Polat. “Babalar Üşümez”. 2021. [Seramik]. 40x17 cm. (Kişisel Arşiv).	47
Görsel 23. Esra Polat. “Babalar Üşümez”. 2021. [Seramik]. 40x17 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).	48
Görsel 24. Esra Polat. “Ben, Ben Değilim”. 2021. [Seramik]. 40x28 cm. (Kişisel Arşiv).	49
Görsel 25. Esra Polat. “Ben, Ben Değilim”. 2021. [Seramik]. 40x28 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).	50

Görsel 26.	Esra Polat. “Ben, Ben Değilim”. 2021. [Seramik]. 40x28 cm. (Kişisel Arşiv).	51
Görsel 27.	Esra Polat. “Kapı Süsü”. 2021. [Seramik]. 16x18,5 cm. (Kişisel Arşiv).....	52
Görsel 28.	Esra Polat. “Mayıs’ın 1’i”. 2021. [Seramik]. 40x14 cm. (Kişisel Arşiv).	53
Görsel 29.	Esra Polat. “Okul Yolu”. 2021. 21x15 cm. (Eskiz). (Kişisel Arşiv).....	54
Görsel 30.	Esra Polat. “Okul Yolu”. 2021. [Seramik]. 22x34cm. (Kişisel Arşiv).	54
Görsel 31.	Esra Polat. “Okul Yolu”. 2021. [Seramik]. 22x34cm. (Detay). (Kişisel Arşiv)..	55
Görsel 32.	Esra Polat. “Günlük”. 2022. [Defter]. 19x13 cm. (Kişisel Arşiv).	56
Görsel 33.	Esra Polat. “Ailem”. 2022. [Çerçeve]. cm. (Kişisel Arşiv).	57
Görsel 34.	Esra Polat. “Labirent”. 2023. [Seramik]. 6x45 cm. (Kişisel Arşiv).....	58
Görsel 35.	Esra Polat. “Pijamalı Medusa”. 2023. [Seramik]. 26x26 cm. (Kişisel Arşiv).	59
Görsel 36.	Esra Polat. “Pijamalı Medusa”. 2023. [Seramik]. 26x2cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).	59
Görsel 37.	Esra Polat. “Sevgi”. 2023. [Seramik]. 27x24 cm. (Kişisel Arşiv).....	60
Görsel 38.	Esra Polat. “Sevgi”. 2023. [Seramik]. 27x24 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).....	61
Görsel 39.	Esra Polat. “Sevgi”. 2023. [Seramik]. 27x24 cm. (Kişisel Arşiv).	62
Görsel 40.	Esra Polat. “Oturma Odası”. 2023. [Seramik]. 12x32 cm. (Kişisel Arşiv).....	63
Görsel 41.	Esra Polat. “Oturma Odası”. 2023. [Seramik]. 12x32 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).	63
Görsel 42.	Esra Polat. “Oturma Odası”. 2023. [Seramik]. 12x32 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).	64
Görsel 43.	Esra Polat. “Sevgi Bahçesi”. 2023. [Seramik]. 9x28 cm. (Kişisel Arşiv).	65
Görsel 44.	Esra Polat. “Sevgi Bahçesi”. 2023. [Seramik]. 9x28 cm. (Kişisel Arşiv).	65
Görsel 45.	Esra Polat. “Sevgi Bahçesi”. 2023. [Seramik]. 9x28 cm. (Kişisel Arşiv).	66

GİRİŞ

Bu sanat raporunun çıkış noktası, hayata karşı anlam arama iç güdüsünden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden de ‘gündelik’ hayattan başlayıp kişinin kendini sorgulaması, hayat karşı amaç kazanımlarını ve ne yapması gerektiği gibi arayışlarda olması ön plandadır.

Gündelik hayat insanların günlük rutinlerini ve aktivitelerini ifade eden bir kavramdır. Lefebvre ise tekrarlanan bu anları şöyle ifade etmektedir; “Gündelik hayat döngülerden oluşur ve daha geniş döngüler içine girer. Bir şeye başlamak, aslında baştan alıp yeniden başlamak, yeniden doğmak demektir.” (Lefebvre, 2020, s.15). Lefebvre’nin belirttiği gibi gündelik hayat, döngü ve rutinlerin tekrarlanması ile oluşmaktadır. Örneğin, yılın döngüsü, iş döngüsü vs. Dolayısıyla bir şeye başlanıldığı zaman bir döngünün başlangıcına geri dönüp yeniden başlamak anlamına gelmektedir. Lefebvre için bu döngü yeniden doğmak anlamına gelmektedir. Yani bir şeye başlamak bir önceki döngünün sonuna gelmeyi ifade etmektedir. Her gün uyuyup uyanmak, acıkmak ve yemek yemek, haftanın belli günlerinde duş almak, aynı saatlerde işe gitmek ve işten eve gelmek gibi örnekler günlük hayatın bir döngü içinde gerçekleştiğine örnek olabilir. Bu yaşamsal faaliyetlerin giderilmesi için nesnelere ihtiyaç duyulmaktadır. Örneğin, uyumak için yatak veya kanepeler, yemek yapmak için tencere, kaşık ve farklı besin malzemelerine, duş almak için şampuan gibi ürünlere, işe gitmek için ona uygun kıyafetler gerekmektedir. Dolayısıyla nesnenin her zaman özne ile ilişki içinde olduğundan bahsedilebilir.

Zaman kavramı, nesne ve öznenin ilişki kurmalarında önemli etkenlerden biridir. Özne, zamanın etkisi ile nesneye anlam yükleyen ve deneyimleyen bir varlıktır. Nesneyi algıladığı sürece özne için anlamlı bir hale gelmektedir. Çünkü özne, zamanın etkisiyle nesnelere değişen özelliklerinin farkında olarak farklı tepkiler vermektedir. Bu yüzden de kişi için nesne farklı zaman dilimlerinde farklı anlamlara bürünmektedir. Zaman algısında değişim, öznenin kendini ve dünyayı algılamasında önemli bir etkidir. Çünkü neyi nasıl anlamlandıracağı hem o nesneye bağlı olmakla birlikte, öznenin nasıl ilişkiye geçeceği ile de alakalıdır. Kısacası zaman, öznenin nesnelere bakış açısını değiştirerek özne-nesne ilişkisinin açığa çıkmasında önemli olan faktörlerden biridir.

Nesnenin zaman içindeki değişimi sanat eserlerine yansımış ve dinamikliğini sürdürmekte olan yerini korumuştur. Sanat gündelik yaşamdan, gündelik yaşam ise sanattan etkilenen bir döngü içerisinde yer almaktadır. Sanayi Devrimi ise bu değişimin yaşandığı bir süreç olarak görülebilir. Gündelik kullanım nesnelere seri üretime geçmesiyle hem eşyaların tasarım boyutu değişmiş hem de sanat eserlerine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Sıradan nesnelere, sanat nesnesi konumuna

geçmiştir. Gündelik kullanım nesnesi olan kaseler, sofradaki anlamının dışına çıkararak yeni arayışlara geçmiş, insan bedeni ise ‘nesne’ konumuna geçerek sanatın hazır malzemesi haline gelmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde özne kavramını sözlük anlamından yararlanılmış, öznenin nasıl nesneleşebileceği araştırılmıştır. Benlik kavramı ile öznenin, nesneleştiği ifade edilmiştir. Özne kavramını çözümledikten sonra nesne kavramında sözlük anlamına bakılarak bu iki kavramın ilişkisi ifade edilmiştir. Nesnenin anlamının değiştiği görülmüş, bazı durumlarda ise özneyi etki altına aldığı ifade edilmiştir. İkinci bölüm, iki alt başlıktan oluşup birinci bölümde nesnenin hakimiyeti ön planda olmuştur. Nesnelere daha çok satın alınarak, reklamlar yoluyla veya sosyal medya aracılığıyla insanlara kendilerini özel hissettirerek satılma amacı güder ve kapitalist sistemin insanlara etki etmesini sağlar. Tüketicilerin satın aldıkları ürünler kendilerinin ifade eden bir araç konumuna geçerek, kişinin belli bir kimlik yaratmalarına etki etmektedir. Lefebvre’ye göre “Reklam, sadece bir tüketim ideolojisi sunmakla kalmaz; tüketici kimliğiyle doyuma ulaşan, kendini edimler yoluyla gerçekleştiren ve kendi imgesiyle (veya idealiyle) örtüşen tüketici “ben”in bir tasarımını sunar. Nesnelere imgesel varoluşu üzerine de dayanır.” (Lefebvre, 2020, s.109). Ancak reklamlar somut olmasa bile sembolik olarak insanların o nesneyi almasıyla birlikte hayatlarını nasıl kurmaları gerektiğinin hayalini kurdurabilecek güce sahiptir. Ayrıca o ürüne sahip olarak yaşam tarzının değişmesi ile kimliğinin şekillenmesinde etkili olduğu Lefebvre’nin ifadesine göre söylenebilir.

İkinci bölümün, ikinci alt başlığında ise öznenin tüketim ürününe sahip olma arzusundan kaynaklı nesneleşmesi kişinin kimliğine etki edilmesinden kaynaklı, ‘kimlik’ kavramının başka ne şekilde nesneleştiği araştırılmış sanatçı ve eser incelemeleri ile örneklendirilmiştir. Üçüncü ve son bölüm olan kısım birinci ve ikinci bölümün izlerini taşımış kişisel deneyimler çerçevesinde sanatsal aktarımın olduğu bölümdür. Hayata karşı anlam aramak için ilk önce bugünden başlamanın gerektiği düşünülerek ‘gündelik yaşam’ göz önünde bulundurulmuştur. Gündelik yaşamda kendini sorgulama eylemi gerçekleştirilmektedir. Belli bir zaman aralığında gündelik yaşamın sıradanlığı değişmiş ve bu zaman diliminde izolasyon süreci hakim olduğu için nesne ve özne birbirine dönüşen kavramlar olarak ele alınmıştır. Nesneleşen özne kavramı bu etkileri figüratif kil ile formlara dönüşerek irdelenmektedir. İlerleyen süreçlerde pandemi etkisini gitgide azaltarak, gündelik hayatın eskisi gibi yaşanmasına izin vermiştir. Özne, bu süreci pandemiden farksız görmeyerek aynı anlam arayışına devam etmiş, fakat aile üyelerini veya kendini nesnelere üzerinden ilişki kurmayı bırakmıştır.

1. BÖLÜM: ÖZNE VE NESNE KAVRAMLARININ DEĞİŞEN İLİŞKİSİ

Özne ve nesne kavramları birbirini tamamlayan iki unsur olarak görülebilir. Öznenen söz etmek için onun karşısında olandan, nesneden bahsetmek gerekir. Nesne kavramı ise anlamını özne kavramı ile bulur. Dolayısıyla karşılıklı olarak birbirlerini tanımlayan bu kavramlar aynı zamanda tamamlayıcıdır. Hançerlioğlu'na göre öznenin ve nesnenin tanımı şu şekildedir: “Nesne, bilinen varlık olduğuna göre, özne bilen varlıktır.” (Hançerlioğlu, 1967, s.216) Dolayısıyla özne, bilmekle yükümlüken, nesne ise öznenin onu tanımlaması ile varlığa ve anlama kavuşur. Avşar da “Özne, tanıyan zihindir, tanınan nesneye karşılık” (Avşar, 1976, s.80) şeklinde bu iki kavramın konumunu tanımlamaktadır. Görüldüğü üzere öznenen söz edildiği sürece, beraberinde nesnenin de ifade edildiği anlaşılmaktadır.

Özne bilinçli bir varlık olarak nesnenin anlamını ve değerini belirler. Bu ikili kavramların özneye göreli olduğu, öznenin bakış açısı sayesinde değiştiğini söylemek mümkündür. Nesne olmazsa, özne onu bilincinde var edemez, anlamlandırılmaz, bağ kuramaz ve öznenin bilincinde var olamaz. Özne felsefi bir tanımlamayla, şu şekilde de ifade edilebilir: “Bilinci, sezgisi, algısı, düşgücü olan; bilmeye, duymaya, algılamaya yönelmiş olan; nesnenin karşısında ondan ayrı durarak varolanı, karşısında bulunamı algılamak, kavramak ya da bilmek için yöneleni; düşüneni, tasarımıyanı, duyanı, isteyen; olanaklı bütün yaşantıların taşıyıcısı olarak temellendirilmiş bir “ben”i anlatan felsefi terimi” (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2008, s.1113)

Nesnenin varlığından söz edilmediği sürece özne, bilmediği nesneyi şekillendirmek için bildiği bir nesneye karşılaştırır. Şöyle ki, insanlar, olmayan bir nesneyi, var olan başka nesnelere karşılaştırma eğilimindedirler. Bu yüzden de insanların düşünceleri ve algıları bir nesneyi anlamaya yardımcı olabilir. Örneğin, iklim ve coğrafyamızda yaygın olmayan bir nesne olarak ejder meyvesini bilmeyen bir insan düşünüldüğünde, ona benzeyen başka bir meyve tarif edilerek ejder meyvesi tanımlanabilir. Dış özelliği, rengi, kokusu, hacmi gibi özellikler düşünüldüğünde akıllara başka bir meyve olarak kivi gelebilir. Bu meyveyi yemeyen insan, kivi içindeki tanecikli yapıyı gördüğü zaman, ejder meyvesinin de ona benzer bir tada sahip olduğunu düşünebilir. Böyle düşünüldüğünde, özne bilmediği, daha önce görmediği tatmadığı, koklamadığı bir nesneyi, bildiği ve gördüğü nesne ile karşılaştırır. Özne, düşünselinde nesneyi tecrübelerine dayanarak şekillendirmeye başladığında, nesne anlam kazanır. Özne insan olarak ele alındığında, insanların belli duyularını dikkate almak gerekir. İnsanın tecrübesine dayandırdığı nesne, öznenin iz bırakarak onun hafızasında unutulmayacak bir hal alabilir. Öznenin bilincinde anlam kurulan nesne, bireyde ‘iz’ bırakmaktadır. Lektorski'ye göre: “Özne, bu “izlerin” özelliklerini ya da “nitelikleri”ni gerçek nesneye “yansıtarak” ve nesnenin

doğasında hepsi gerçekten var olmadığı hâlde, bunları nesneye atfederek bu özellikleri ya da nitelikleri deyim yerindeyse “dışarıya taşır”. (Lektorski, 2015, s.39) Buradaki ifadeye göre bireyde iz bırakan olaylar, nesne sayesinde var olabilmektedir. Görüldüğü üzere özne birçok anlama sahiptir. Değişmeyen şey, öznenin bilgi ediniyor oluşudur, değişen ise öznenin nesneye baktığında nesnenin durumu ve nesneyi nasıl algıladığı ile ilgilidir. Özne eğer bir öğrenci ise, bir kâğıt onun için farklı bir anlama sahiptir, mimar için ise kâğıt farklı ihtiyaç ve ifade aracı olarak karşılık bulur. Yani nesne, öznenin bakış açısına göre işlev ve anlam taşıyıcısı olarak değişiklik gösterir.

Özneyi değişmez olarak almak üzere “benlik” kavramından söz edilebilir. Çünkü özne, kişinin deneyimlerinin değişebilir olduğunu ifade ederken, benlik ise kişinin kendi hakkında farkındalığı olduğu için, onun değişmez kurallarını ifade edebilir. Örneğin; kişinin inancı, büyüklerine her zaman saygılı olmayı, doğayı korumayı vb. değerleri benimsediği için bu yönünü değiştirmek istemeyebilir. “Benliğin algılanmasıyla ilgili önemli dönüşümlerden bir diğeri ise, benliğin sabit ve durağan bir biçimde algılanmasından ziyade, insan davranışlarının ve toplumsal rollerinin sonucunda şekillenen çoklu benlik algısının ortaya konmasıdır. Bireyler etkileşimde bulunduğu toplumun ve ondan beklenen rollerin niteliğine göre farklı rollere bürünmekte okulda öğrenci, aile içerisinde çocuk, stadyumda taraftar vb. olabilmektedir.” (Gökulu, 2019, s.178) Görüldüğü üzere benlik kavramı ne kadar sabit olsa da yine de kendi içinde değişip, dönüşür ve gelişebilen bir kavram olarak ele alınabilir.

1.1 Ben ve Benlik Kavramı Üzerine

Öznenin tanımı incelendiğinde karşılaşılan bir diğer kavram ise “ben ve benlik” olmaktadır. ‘Ben’ kavramı üzerine tartışmalar 18. Yüzyıl Avrupası aydınlanma çağının etkisi ile felsefe ve sosyolojide gündeme gelir. Bu dönem, insanların bilimsel düşüncelere değer verdiği ve dini dogmaların yerine akıl ve bilimsel bir yöntem ile dünyayı anlamının arayışının olduğu bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bundan dolayı, Aydınlanma Çağı “akıl çağı” olarak nitelendirilir. Bu dönemde insanların düşüncelerini, davranışlarını yani kendilerini ve dünyayı anlamlandırması konusunda öne sürülen fikirlerle devrim yaşandığı ve modern dünyanın temellerinin atıldığı söylenebilir. “Kant’a göre Aydınlanma, insanın kendi suçu olarak düştüğü ergin olmayış durumundan çıkmasıdır; insanın kendi aklını kendisi için kullanmasıdır. İnsanın hiçbir şey için, hatta Tanrı için bile araç olmayacağı, tersine daima gaye olarak görüldüğü bu anlayışta birey ve kişi olmanın koşulları verilmiştir.” (Soykan, 2014, s.13) Aydınlanma Çağı, kişinin kendi varlığı ve hakları konusunda bilinçlendiği, özgürlüğünün farkında olduğu ve bu doğrultuda kişinin kendini sorgulamasının önemini kavradığı bir dönem olarak düşünülebilir.

Bu dönem, benlik kavramı ve bireysel özgürlüğün önemi sorgulanmış, insanın doğası ve kimliği üzerinde felsefi düşünceler ve teoriler geliştirilmiştir. “Çünkü benin merkeze alınması insanın sınırlarını bilmemesi değil bildiği halde kabul etmemesi anlamına gelmektedir.” (Güneç, 2014, s.34). Benliğin ön planda olması ile kişi, kendi sınırlarını bilir ve sınırlarını bilmesi gibi bu sınırı kabul etmemesine de yine kendisinin karar vereceğinin öneminin ifade edildiği düşünülebilir.

Modern felsefe, Descartes'ın öne sürdüğü, zihnin bağımsızlığını ve maddenin önemini ortaya attığı görüş etrafında şekillenmiştir. Descartes'ın “Cogito, ergo sum” (düşünüyorum, o halde varım) önermesi, Batı rasyonalizminin sembol ifadelerinden biri olmuştur. Descartes'in felsefi düşüncelerini şüphecilik ve belirsizlik üzerine temellendirdiği düşünülebilir. Descartes'e göre “düşünüyorum, o halde varım” önermesinde “düşünüyorum” ve “varım” 1. tekil kişi olan ‘ben’i ifade eder. Descartes'in her şeyden kuşku duyulsa bile kuşku duyulan benden, kuşku duyulmayacağını Yalçın şöyle ifade eder: “Ona göre kuşku duymak, hissetmek, duyumsamak, algılamak, karar vermek vesaire hep düşünmenin birer türüdür. Dolayısıyla eğer düşünme fiili varsa onu yapan bir failin, yani düşünen bir öznenin var olması gerekir” (Yalçın, 2010, s.27). Descartes'in felsefesi, “Düşünüyorum, o halde varım” ilkesindeki öznenin, kendi bilincinin farkında olarak ‘ben’ kavramını açığa çıkarması, öznenin düşünen bir varlık olduğunu göstermektedir.” (Yalçın, 2010, s.29) Lektorski ise ‘ben’e ilişkin şu saptamaları ortaya koymaktadır: “Descartes'e göre özne, yani düşünen ‘ben’, kendi etkinliğiyle yan yana var olamaz, ama onun ürünü ve aynı zamanda da vazgeçilmez koşuludur, yani ancak düşünme etkinliği gerçekleştiği sürece vardır.” (Lektorski, 2015, s.78.) Ben, bilinci olan ve bu sayede düşündüğü sürece var olan bir kavramdır. Descartes'e göre ben kavramı ise kendini idrak etmenin ve kendinin farkına varmanın koşuludur. Aynı zamanda kesinliğin anlamı da düşünmekten geçmektedir.

‘Benlik’, “bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet” (Türk Dil Kurumu [TDK]) olarak tanımlanmaktadır. Benlik hayat boyunca yaşadığımız tecrübelerden, değerlerimizden ve inançlarımızın birleşmesiyle ortaya çıkarak kimliğimizi oluşturur. Örneğin, her insanın farklı deneyimlere sahip olması, duygu ve düşüncelerinin değişebilir olması, bununla birlikte değerleri, inançları gibi özellikler bireyin kendine özgü bir kimliğini yansıtabilir. Benlik düşünen, kendi kendisinin bilincinde olandır. “Descartes'a göre ben “kuşku duyan, idrak eden, red ya da kabul eden, isteyen ya da istemeyen ve aynı zamanda hayal eden ve duyulara sahip olan bir varlıktır.” Kısacası, Descartes'a göre benlik tüm bu niteliklere sahip yalın ve ölümsüz bir tözdür. (Yalçın, 2010, s.31) Benlik, kendi kendisinin farkında olmasıyla

sorumluluk alabilen ve aldığı sorumluluğun üstesinden gelebilen kavramla karşılık bulur. Böylece kendini bilen, algılayan insan, kendi gücünün de farkındadır. ‘Ben’ ve ‘benlik’ kavramları kişinin kendisine olan algısını tanımlarken, aynı zamanda öznel gerçekliğini de ifade eder. Yani kişinin kendisinin dünya görüşünü, inançlarını, kimliğini ve rolünü tanımlar. Lektorski, burada öznel gerçekliğe daha da açık bir şekilde ifade etmektedir: “Benlik, saf bilinç, başından beri hazır halde bulunan bir nesne değildir; kendi özbiliş etkinliğinin nesnesi olma sürecinde nesneleştirerek hazır duruma gelir. Bu yüzden, kendi nesnem olarak benlik, bir anlamda, yaratılmış, olumlanmış bir şeydir.” (Lektorski, 2015, s.108) Özne kendi bilincinin, varlığının farkında olması ile var olduğunu bilerek olumlama yapmaktadır. Bu olumlama sürecinde ise kendi benliğini nesneleştirmektedir. Böylece özne kavramının nesnesinin 'benlik' olduğu açıkça söylenebilir. Çünkü özne, olumlama yaparak kendi benliğini yaratmaktadır. Bu benliğini topluma karşı yansıtarak kendi kimliğinin oluşmasını sağlar.

“Ben” kavramı, öznenin onu kurgulamasıyla değişir ve “benlik” kavramını ortaya çıkarır. Fichte’nin ‘benlik’ üzerine söylemi ise şu şekildedir: “Mutlak Özne olarak kişinin kendini kendi nesnesi biçiminde böyle olumlama, belirlenmemişin belirlenmesiydi ve bu belirleme yalnızca benliğin şekillenmesinde ve benlik ile benlik-olmayanın karşı karşıya konulmasında geçerli olmakla kalmıyordu, Mutlak Öznenin içsel özünde de açığa çıkıyordu.” (Lektorski, 2015, s.136) Kişinin benliğini kabul etmesi ve onaylamasıyla, değişken olan özne bununla yetinmemektedir, bireyin kendisini anlamaya çalışması ile ortaya çıkabilir gibi düşünülebilir.

“Benlik, gerçek kişilerle doğrudan ilişkiden kaçınır, kendisini kendisiyle ve kendisinin koyutladığı nesnelere ilişkilendirir. Benlik, kendisini dolaysız olarak, gerçek bir kişiyle değil, ama kendi imgeleminin ya da belleğinin bir nesnesi (sesler, görüntüler, duygular, düşünceler vb.) olan bir nesneyle ilişkilendirilebilir.” (Laing, 2012, s.84). Örneğin, kişinin yazdıklarıyla ifade ettiği bir günlük, benliği hakkında bilgi verebilir. Böylece duyguları, düşünceleri ve deneyimlerini yani zihnindeki nesnelere yansıtmasıyla benlik nesne ile tanımlı olarak ilişkilendirilebilir. Benlik, kişilerle ilişkiden kaçındığı için kendi başınadır ve kendini, yarattığı nesnelere ilişkilendirebilmektedir. Örneğin, müzisyen, bestelediği şarkıda kendini anlatan cümlelere yer verebilir. Bu ise müzisyenin duygularını, hayal gücünü yansıtarak kendi benliğinin anlaşılmasında etkili olabilir. Bu şarkı, müzisyenin benliğini anlatan bir nesne olarak görülebilir. Çünkü kendi duygu ve düşüncelerini yer verdiği zihnindeki aktarmış olduğu bir nesnedir. Bu yüzden de benlik algısı, kişisel deneyimleri ve özneliği içerebilir. Örneğin, bir anne veya baba kendini ebeveynlik rolüne kendini adanmış olabilir ve bu rolün getirdiği sorumlulukları benlik algısının bir parçası olarak kabul edebilir. Böyle olduğu düşünülürse

eğer, benliğin kişisel hayattaki rol ve kimliği ile bağlantılı olduğu düşünülebilir. Benlik Laing'in ifadesinde yer aldığı üzere, kişinin kendinin, çevresinde algıladığı nesnelere doğrultusunda anlam kurması ile de gerçekleşmektedir. Anlam kurmak için herhangi birine ihtiyacı olmayan benlik, bu anlam kurma isteğini nesnelere de sağlayabilmektedir. Örneğin, kişi tek başına doğada gezinti yaparken hayalleri, düşünceleri ve hedefleri üzerine odaklanabilir. Doğada gezinti yapan birey, benliğinin doğal çevre ile ilişki halinde olmasıyla çiçek, ağaç ve güneş gibi nesnelere iletişim kurabilir. Çiçeklerle konuşup onu koklayarak kendince düşüncelere dalabilir. Daldığı düşünce duygusal bir içeriğe sahip ise ona göre çiçeğe bir anlam yükleyebilir.

1.2 Özne ve Nesne Kavramlarının İlişkisi

Benliğin kişinin, çevresinde algıladığı nesnelere doğrultusunda anlam kurması ile gerçekleşmesi durumuna karşılık özne ve nesne kavramlarının ilişkisinin incelenmesi gerekir. Nesne, düşünen varlığın karşısındaki düşünülmüş, anlam yüklenmiş, ifade ya da işlev bulan şey olarak ifade edilebilir. Böylece bilinçli bir öznenin var olduğundan bahsedildiği sürece, nesnenin var olma durumlarından bahsedileceği kaçınılmaz bir gerçektir. Nesne, "Kendine bağımsız bir varlığı olan; fiziksel olarak algılanabilen veya zihinsel olarak incelenebilen şey." (Budak, 2009, s.509) olarak tanımlanmaktadır. Böylece bir nesnenin varlığından söz edilirse eğer, fiziksel olarak algılanması, göz ile görünür olması, hayal edilebilir ve tasarlanmış olması, nesnenin genel yapısı hakkında bilgi verebilir. "Nesne, kendini gösterme duygusuna sunan bir şey. - Çok özel anlamda, nesne düşüncelerimizin içeriğidir ve düşünen özneye karşılık olur." (Avşar, 1976, s. 80). Avşar'ın ifadesine göre nesne, hem algılanabilen bir şey olarak ifade edilirken hem de düşüncelerin içeriği olan nesne anlatılmak istenmiştir. Örneğin, kişinin düşündüğü bir şey çanta, kalem, kuş vb. kişinin zihnindeki içerik, düşünen özneye karşılık gelebilir ve algılanabilen nesnelere. Kısacası nesne, iki anlama sahip olduğu için hem fiziksel olarak algılanabilir hem de zihinde bir yeri vardır.

Düşüncelerin taşıyıcısı olan nesne, zihnimizde canlandırdığımız nesnelere. Aynı zamanda bu nesnelere, düşünme sürecine de katkıda bulunur. Bir kişi acıktığı zaman güzel bir yemek yemeyi hayal ediyor olabilir. Bu durumda hayal ettiği yemek, zihinsel bir nesne olarak kişinin düşüncesinde yer alır ve kişinin açlık hissini gidermesine yönelik fikirleri tetikler.

Özne ve nesnenin arasındaki bağlantının tarihine ait izler sürüldüğünde eski zamanlara kadar bir okuma yapılabilir. Örneğin; ilk aletlerin yapımı, insanın nesne ile olan etkileşimini gitgide

arttırmıştır. Bu etkileşim sayesinde insanlar belirli besin ihtiyaçlarını karşılamış ve korunmak için gerekli olan aletleri yine kendi ürettikleri nesnelere ile karşılamışlardır. Bu ihtiyaçlar düşünüldüğünde, Paleolitik, Neolitik ve Bronz Çağ'dan örnek görülebilir. Bu dönemler göz önünde bulundurulduğunda, Paleolitik dönemde insanların, taşları ve kemikleri kesici alete çevirerek kendini korumaları için yaptıkları nesnelere ağırlıklı olarak yaşamsal ihtiyaçlarını karşılarken ilerleyen Neolitik ve Bronz Çağ'ı dönemlerinde ise nesnelere günlük farklı ihtiyaçları karşılamak için üretildiği görülür. Örneğin; tarım aletleri, yiyecek saklamak için yapılan nesnelere, ev eşyaları insanların hem yaşam tarzını kolaylaştırmış hem de kültürlerinin gelişmesine olanak tanımıştır. Görüldüğü üzere üretilen nesnelere sadece kendilerini korumak için değil günlük yaşamları hakkında da fikir vermektedir. Arkeolojik kazı çalışmalarında çıkan herhangi bir taş aletin hangi döneme ait olduğu araştırmalar sonucunda ortaya çıkabilir. Bu da o zamanki kültürü, yaşam tarzını, sosyal hayatı yansıttığı hakkında bilgi verebilir. Yazının henüz kullanılmadığı dönemlerde avcılık yapan insanlar, hayatlarını, deneyimlerini, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için mağara duvarlarına resimler yapmışlardır. Bu resimlerde, o topluluğun kültürel ve sosyal yaşamını çözümleyecek bilgilere ulaşmak mümkündür. Bununla birlikte duvar resimlerinin, o dönemde yaşayan insanların hikâyelerini, efsane ve mitleri canlandırmak için de yapıldığı söylenebilir. İnsanların birbirleri ile etkileşiminin niteliğinin değiştiği Neolitik dönem, toplumsal yapılarının biçim aldığı, evlerin ve tapınakların ortaya çıktığı bir dönemdir. Bronz çağında, ise ticaretin artmasıyla sanatsal, dekoratif nesnelere daha çok üretilmiş kültürel etkileşimi arttırmıştır. Görüldüğü üzere nesnenin kullanım amacı her dönem farklı amaçlar doğrultusunda değişmiştir.

Nesne, insan hayatının her alanında duygu ve düşüncelerin şekillenmesinde etkili olmuştur. Avrupa'da, başka bir zaman diliminde ise nesnenin yine ifade ediliş biçimi değişir:

"Orta Çağ'dan Rönesans'a kadar uzanan süreç ise din merkezli düşüncenin baskın olduğu bir dönemdir. Rönesans ile birlikte hümanizmin önem kazanması, felsefi ve bilimsel gelişmeler nesneye bakışı ve nesnenin sanat yapıtında yer alış şeklini tamamen değiştirmiştir. Sanat Tarihinde Rönesans'a kadar devam eden süreç nesnenin taklit ve temsil içerikli bir yapıyı sergilediği dönemdir. Günümüz sanatında ise nesnenin düşünsel ve biçimsel boyutu tamamen değişmiştir. Nesneyi tarih sürecinde ve günümüz sanatında konunun tamamlayıcısı olarak nesne, konunun kendisi olarak nesne, hazır- yapım nesnesi, kişisel nesne ve anı nesnesi gibi farklı sınıflamalarla ele almak mümkündür. (Tolun, 2018, s.16)

Nesnelerin onlara ait kişilerle bir anlamda özdeşleştiği, kendi başlarına anlamlarının olamayacağı düşünülebilir. Örneğin; ev ortamındaki dekorasyonlarda kullanılan nesnelere, kişi hakkında bilgi verirken kişinin bilinçaltına da değinmektedir. Baudrillard'a göre; "Nesneler ve insanlar birbirlerine yakın bağlarla bağlanmış olup bu danışıklı dövüş çerçevesinde kendilerine

atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir “kişilik” gibi algılanmaktadırlar.” (Baudrillard, 2019, s.24) Bu anlamda nesnelerin kişilerle bütünleştiği söylenebilir. Hatta Baudrillard’ın bu ifadesi göz önünde bulundurulduğunda, nesnenin artık ‘özne’ konumuna geçmiş olduğu da söylenebilir. Bu durumda insanlar nesneye bir kişilik değeri vererek onları yüceltir. Bu düzeni belirleyen eşyalar dönemin kültürel değerini, teknolojik gelişmelerini yansıtabilir. Eşyanın ölçütünü belirleyen unsurlardan biri ise mekandır. Kullanılan eşyanın rengi, stili, boyutu, fonksiyonelliği mekânın estetik algısını da değiştirebilir. Fonksiyonel dekorasyon düşünüldüğünde iç mekânın boyutu ise kullanım eşyalarının tercih edilmesinde önemli bir etkidir. Çünkü mekânın kullanımına göre işlevsel nesnelere tercih edilir. Birbirine dönüşüp değişen eşyalar mekânın ekonomik kullanımına çözüm yaratabilir. Günlük yaşamdan bir nesne örneği olarak iç mekân bir mobilya tercih edildiğinde çok fonksiyonlu olduğunda saklama alanı yaratarak mekânın etkin bir şekilde kullanılmasına imkân sağlayacağı söylenebilir. Görüldüğü üzere, nesnelere pek çok açıdan, kişisel taşıyıcısı olarak kimlik taşıyabilmektedir.

Mekan, özne ve nesne ilişkisine bakıldığında ise bu üç kavramın bir arada en sık karşılaşacağı yer geniş bir hacim olarak ‘metropol’ den bahsedilebilir. Metropol, insanların kasaba ya da kırsala göre daha yoğun olarak yaşadığı, toplumsal etkileşimlerin sıkça yaşandığı kent olarak nitelendirilebilir. Kalabalık nüfustan dolayı, ekonomik ve gelişim açısından ön plandadır. Üretim, dönüşüm, kullanım ve tüketim dinamikleriyle özne ile nesne arasındaki ilişkinin frekansı çok daha yüksektir. Bu büyükşehirler, nesne ilişkilerinin etkisi nedeniyle insanlar üzerinde özel bir zaman kavramını yaratmaktadır. Örnek olarak, sosyal hayatın yoğunluğunu fazlasıyla hisseden bireyler, zamanın “çok hızlı” geçtiği algısıyla baş başa kalırlar: Mekanlar arası koşuşturma, nesnelerin kullanımındaki telaş, arz ve tüketimin psikolojik etkisi, yalnızlık hissi gibi duygu durumlarının etkisinde ya da gündemindedirler.

Metropol hayatı göz önünde bulundurulduğunda yetiştirilmek istenen birçok görev, sorumluluk, proje vb. unsurlar bireyin yaşamında yer alırken ev yaşamı da bundan etkilenir. Yemekler yarın için fazladan yapılır, görevler organize edilir, nesnelere kullanıma hazır tutulur, statüye bağlı giyim, sorumluluk nesnelere olan anahtarlar, telefonlar, çantalar ve hatta not kâğıtları gibi çeşitli detaylar zamanın etkin kullanımı için kontrol altındadır. Dolayısıyla gündelik hayatta yaşanan kaygılar modern insanın ‘şimdi’yi idrak etmesinin niteliğini değiştirmektedir. Simmel’a göre modern insan ‘şimdi’yi yaşamayı ‘moda’ ile yaratmaktadır. “Modanın meselesi olmak ya da olmamak değil, aynı anda hem olmak hem olmamaktır. O daima geçmiş ile geleceğin eşliğinde durur ve bu sayede bize, en azından doruk noktasında

olduğu müddetçe, başka pek az fenomenin verebileceği güçlü bir ‘şimdi duygusu’ verir.” (Simmel, 2019, s.120) Moda yeni ve eski ürünlerin sentezinden ortaya çıkar ve bu da hem geçmişi hem de şimdiyi bir arada sunar. Dolayısıyla her iki zamanı sunan modanın, bireyin algısında değişimi sunarak “şimdi duygusunu” yaşattığı söylenebilir. Yaşanılan zamanın modasına ayak uyduran bireyler benzer zevklere, hayata olan bakış açlarına sahip olabilirler. Örneğin bir müzik grubu bir düşünce sistemini temsil ediyor olabilir. Sisteme eleştiri getirip aynı zamanda da bir idol haline gelebilir. Bir grup daha fazla bir insan topluluğunu etkisi altına alabilir. Böylece birbiri ile aynı şeylerden zevk alan insanlar için ortak beğeniye sunulan müzik grubu, toplum tarafından rol model görülebilir. Moda, bazı insanları bir arada tutan birleştirici bir güç gibi düşünülebilir. Fakat birleştirici güce sahip olduğu gibi aynı zamanda ayırıcı bir güçtür. Bireydeki etkinliğini koruyan, toplumsal ayrımları ifade eden, ekonominin işleyişinde de söz sahibi olan, bir toplumsal form olarak görülebilir. Tüketilen ne kadar modanın ürünü olsa da asıl olan, nesnenin özneyi tükettiğidir. Çünkü nesne, bireyler üzerinde hakimiyet kurarak, öznenin başka bir özne için görünür olmasını sağlar ve o insanın, o grupta yer aldığını ifade eder. Moda ve tüketim günümüz şartlarında bir arada kullanılan kavramdır. Moda, trendleri ifade ederken, tüketim ise hizmet ve malların satın alınmasını ifade edebilir. Kruger’in, “Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım” eseri, tüketim kültürüne uyan toplumların, bireysel kimliğini ve toplumsal yapısını ele alarak eleştirel bir bakış açısı sunmuştur.



Görsel 1. Barbara Kruger. “I shop therefore I am”/ “Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım”. 1987.
<https://galleryred.com/artists/barbara-kruger/>

Kruger’in eserlerinde tüketim kültürü, güç ve cinsiyet gibi konular sıkça okunur. Dergi ve gazete kapaklarından alıntılar yaparak bunları, güçlü ifadelerle birleştirmiş, görsel ve metinsel anlatımlar oluşturmuştur. Sanatçı, tüketim kültürünün toplumsal yapısı hakkında sanat

görüşünü geliştirmiş ve bu tüketim kültürünü benimseyen kişiler üzerinden eleştirel yaklaşımlarda bulunmuştur. Tüketim kültürü, insanların satın almadan mutlu olamayacakları gibi bir algı oluşturmada baskı kurarak, insanların tükettiği ürün ve hizmet sayesinde kendilerini tanımlamalarına yol açmaktadır. Modaya uyan ürünlere veya son çıkan teknolojik gereçlere sahip olmanın bir statü veya imaj sağladığını algısı kontrolümüz dışında bir durumdur. Zamanın modası özne ve nesne arasındaki ilişkiyi bu şekilde de değiştirebilir. Bu yüzden de öznenin, nesne ile etkileşime geçebilmesi için zaman kavramı ayrı bir boyut kazanır.

Zamanın kazanılan deneyimler ve sahip olunan anılar öznenin, nesnelere yüklediği anlamları belirleyebilir. Kişi geçmişte olumsuz bir deneyimin tanığı, parçası olmuş bir nesne, bir kalem, bir saat ya da bir fincanla karşılaştığında, o nesne başka bir zamanın referansı, olumsuz bir duygunun taşıyıcısı olarak geçişli bir zaman sembolü işlevi görebilir. Kısacası zaman, özne ve nesne arasındaki ilişkiyi etkileyebilir ve zamanın geçmesiyle birlikte nesnenin, özne için önemi, değeri, yüklediği anlamı değişiklik gösterebilir. Ayrıca zaman, her türlü aktivitenin olduğu, değişip dönüştüğü, nesne ve özneyi kısıtlayan en güçlü etmenlerden biridir. Güngör'ün ifadesine göre; "Zaman tüm sezgilerin temelinde yatan zorunlu bir tasarımdır ve "yalnızca onda görüngülerin tüm edimselliği olanaklıdır. Bunlar hep birlikte yitebilirler; ama zamanın kendisi (olanaklarının evrensel koşulu olarak) ortadan kaldırılamaz." (Güngör, 2011, s.159). İnsan algısı için önemli bir faktör olan zaman, duyguların, düşüncelerin, şekillendiği bir tasarım olarak düşünülebilir. Zamanın varlığı, insanların dünya ile etkileşiminin temelinde yer alabilir. Bireyin gerçekleştirdiği her türlü eylem zaman ile sınırlıdır. Zaman, özne ve nesne ile ilişki kurarken, nesnenin o kişi için anlamlı olmasını sağlayabilmektedir. Çünkü zaman, öznenin nesneyi hangi alanda konumlandırıldığını, gerçekleşen eylemin hangi zaman diliminde oluştuğunu ve nesneye nasıl anlam yüklediğini ifade etmek için bir araçtır. Zaman kavramının, özne ve nesneyi biçimlendirmesi bu şekilde mümkün olmaktadır.

1.3 Sanayi Devrimi ile Değişen Gündelik Yaşam ve Zaman Algısı

Sanayi Devrimi, insanlık tarihindeki önemli dönüm noktalarından biridir. Bu dönüm noktası, tarım toplumundan, sanayi toplumuna geçişi işaret etmektedir. Bu dönüşümle birlikte, el işçiliği yegâne konumunu makine üretimine bırakır ve üretim süreçleri otomatikleşmeye başlar. Makineleşme sayesinde birçok el yapımı üretim işleminin otomatikleşmesi, seri üretimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Endüstriyel üretim mekanizmaları James Watt' ın 1763 yılında buharlı makineyi geliştirmesi ile İngiltere'de başlamış ardından, Avrupa Amerika, Japonya ve dünyanın geri kalan pek çok coğrafyasına yayılmıştır. Zamanla değişip geliştirilen makineler

teknolojinin de etkisiyle insan yaşamını kolaylaştıran aletlere dönüşmüş ve günlük yaşamı kolaylaştırmıştır. Seri üretim, standartlaşmayı beraberinde getirirken, üretim gücünü hızlandırmış ve üretim maliyetinin düşmesine olanak tanımıştır.

Özakçaoğlu'na göre; “Sanayi Devrimi ya da Endüstri Devrimi; 18. ve 19. yüzyıllarda, Avrupa ve İngiltere’de başlayan tarım ve zanaata yönelik bir ekonomiden yeni buluşların üretim gücüne uygulanması, tekstil, demir ve çelik endüstrileri ile taşımacılık alanlarında yaşanan gelişmeler sayesinde, buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi doğurmasıdır.” (Özakçaoğlu, 2021, s.60) şeklinde ifade edilmektedir. İngiltere ve sanayileşen diğer Avrupa ülkelerinin üretimlerinin büyük bir hacme erişmesiyle, üretilen malları satmak ve ihtiyaçları farklılaştırmak, farklılaşan bu ihtiyaçları ise tekrar pazarlamak söz konusu olmuştur. Dolayısıyla üretim, ihtiyaçlar yaratma, pazarlama stratejiler ekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümlere yol açmış, büyüyen zenginlik Avrupa'da burjuva sınıfının daha güçlenmesine ve aynı zamanda yeni bir işçi sınıfının doğmasına neden olmuştur. Fabrika sistemi ile üretimin artmasıyla işçi gücüne duyulan ihtiyaç artmış, köyden kente olan göçü sınıfsal farklılıkların yaşanmasına sebep olmuştur. İşçi sınıfının köyden kente göçmesi şehir planlamasını değiştirmiş, kentlerdeki nüfusun artması ile hem yaşam koşulları hem de çalışma koşulları değişmiştir. İşçi sayısındaki artışla ürüne rağbet eşit oranda artmış yalnızca soyluların kullandığı kahve, şeker gibi ürünler de artık alt sınıfın tüketebileceği bir ürün olmuştur. Bu ve benzeri ürünlerin sanayide işlenmesiyle, çoğaltılabilmesi herkes için ulaşılabilir tüketim ürünü olmasını sağlamıştır.

Seri üretim ürünlerde, el işçiliğinin taşıdığı kalite standartlarından farklı olarak işlevsellik ön plandadır ve daha kısa süreli kullanım ömrü söz konusudur. Seri üretimdeki standartlaşma ve iş bölümü, üretim sürecinin verimliliğini arttırmış olsa da ürünlerin kalitesini düşürmüştür. Artık insanların yaşamında tüketilmek üzere stoklanmakta olan, kullanılan ve tüketilip atılan çok daha fazla nesne vardır. “Özellikle 20. yüzyılın başından itibaren üretim amacının dışına çıkarak sanat yapıtının bir parçasına dönüşmeye başlayan gündelik kullanım nesneleriyle gerçekleştirilen sanatsal çalışmalara daha sık rastlanılması artan üretimlerinin ve tüketimlerinin bir yansımasıdır.” (Arıç, 2019, s.185) Sanat yapıtlarının, artan üretim ve tüketim kültürünün bir yansıması olduğunu belirten Arıç, bu sanatsal çalışmaların temelinde gündelik hayatta kullanılan nesnelere dönüşüğünü ifade etmektedir.



Görsel 2. William Turner. “Rain, Steam and Speed” / “Yağmur, Buhar ve Hız”. 1844.
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-rain-steam-and-speed-the-great-western-railway>

Sanayi Devrimi ile toplumda her anlamda değişim ve gelişim yaşanırken bu durum sanat ifadelerine de yansır: Görsel 2. de yer alan eser Turner’ in, İngiltere’de sanayi devriminin etkisinin okunabileceği önemli bir yağlı boya tablodur. Resimdeki tren içinde bulunduğu doğadan farklı bir güç, ses ve titreşimle diğer tüm nesnelere gölgelemektedir, bulanıklaştırmaktadır. Tokdil’e göre;

“Belirsiz bir yer ve mekândan (belki zamandan), bütün gürültüsü ve hızı ile tren, izleyiciye doğru gelmektedir ve hızını kesmeyip resimden dışarı çıkacakmış izlenimi uyandırmaktadır. Resmin sol tarafındaki yoğun karmaşasının içinden belli belirsiz bir köprü görüntüsü, silüet halinde resmin ikinci nesnesini oluşturmaktadır. Turner deneyimlediği olgu ve anı, yeniden yansıtmak yerine, onun şaşkınlığı ve karmaşasını da içsel duyumuna ekleyerek yeni bir gerçeklik yaratmış, görünümün yeniden tasarımını ortaya koymuştur.” (Tokdil, 2018, s.187)

Sanayi Devriminin insan yaşamında neden olduğu köklü değişimler, şehirleşme, endüstriyel üretim kültürü, ulaşım ve sosyal hayat gibi gelişmeler üzerinden okunabilir. Günlük hayatın değişimi, sanat alanında da kendini gösterir. Bu değişimlere paralel olarak biçim alan Romantizm, Arts and Crafts, Art Nouveau ve Dadaizm gibi akımlar modern yaşamın dinamiklerinin konu alındığı, eleştirildiği anlayışlardır. Romantizm, doğayı ve geleneksel yaşam tarzını konu edinirken, Arts and Crafts hareketi, seri üretimden dolayı yaygınlaşan kalitesiz ürünleri eleştirmiş, el işçiliğine dayalı üretimleri insanlara yönlendirmeyi hedef edinmiştir. Art Nouveau hareketi, doğanın organik biçimlerinden esinlenerek insan yapımı nesnelere doğallığı kullanarak doğa ve dünya arasında yeniden bağlantı kurmayı amaçlamıştır. Dadaizm ise sanat ve toplum arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir tavır benimsemiştir. Sanayi Devrimi’nin yaşamda yarattığı değişimleri çeşitli açılardan eleştiren sanat akımlarının her biri,

farklı bir estetik ve felsefi bakış açılarıyla endüstriyel üretimin biçimlendirici yönlerine karşı bir duruş sergilemiştir.

Günümüze yaklaşıldığında ise gündelik yaşamın biçimlendirici kurallarının, nesnelere ve aksiyonları ve kültürleri kurgulayan, tüketime sunan kapitalizm ile sağlandığı söylenebilir. Kapitalizm kendi yaşam dinamiklerini ve zaman algısını organizmalara dönüştürerek, dönüşüm ve oluşumları sürekli kılmaktadır. Nesnelere kullanma telkini, nesnelere hep daha fazla arzu edilir hale getirirken, bireylerde yoksunluk hissini kontrollü olarak elinde bulundurmaktadır.

1.4 Modern Zamanda Nesneleşen Özne

Sanayi Devrimi'nde seri üretim artmış, artan bu üretimler pazarlanma payı görmüştür. Modern toplumlarda endüstrileşme ve teknolojinin gelişmesi ile yaşam standartları artmıştır, artan ürünlerin ucuzlamasına sebep olmuştur. Modern toplumlar, tüketme eylemi üzerine kurulmuş ve kitle kültürü de bu kültürün bir parçası olmuştur. “Kitle kültürü aynı zamanda tüketim kültürüdür de. Artık bu kültürü oluşturan her türlü kültürel meta da kitleler tarafından hazır nesne olarak görülür ve tüketilir.” (Yükseler, 2019, s.2). Tüketiciler, kitle kültürünün ürünlerini tüketerek popüler kültürün bir parçası haline gelebilirler. Kitle kültürü, tüketicilerin değerlerini ve yaşam tarzlarını şekillendirmede önemli bir rol oynayabilir. Televizyon programındaki diziler, filmler, müzikler kitlelerin beğenisini kazanarak geniş kitlelere ulaşabilir. Bunun gibi ürünler ise kitleler tarafından tüketilerek, kültürün bir parçası haline gelebilmektedir. Örneğin, popüler kültürün ürünleri birçok kişinin zevkine hitap edebilir ve bu ürünün satılmasını veya izlenmesini sağlayabilir. Bu ise tüketim kültürünü oluşturmaktadır. Tüketim kültürü hem tüketimi hem de kültürü bünyesinde barınan bir kavram olduğu için bu iki unsurdan beslenmektedir. Ürünleri tüketen kişiler, kültürün ürünleri olan, bireyin yaşam tarzını, inançlarını, duygu ve düşüncelerini satın alarak tüketebilirler. Örneğin, sosyal medya platformları kişilerin davranışını yönlendirebilen bir etkiye sahiptir. Bir toplumun yaşam tarzını, inançlarını ve görüşlerini yönlendirme etkisi mevcuttur.

Baudrillard'ın tüketim hakkındaki görüşü ise şu yönde olmuştur: “Bolluğun yüceltilmesi ve “yabancılaşan” ya da “yapay ihtiyaçlar” a ağılayıp sızlanma, ikisi birlikte aynı kitle kültürünü ve hatta bu sorun üzerine bilgiçlik taşıyan ideolojiyi besler.” (Baudrillard, 2004, s.81). Baudrillard'ın ifadesine göre, “Bolluğun yüceltilmesi”, artan ürünlerin tüketilmesinden kaynaklı insanların gerçek ihtiyaçlarından uzaklaşmasını sağlayabilir. Böylece bu yapay ihtiyaçlar, insanların alışveriş yaparken beklediği mutluluğu ve hazzı vermeyebilir. Bu ideolojiye sahip olan kişiler ise, tüketim ürünlerinin verdiği zararları azaltmayı hedefleyebilir.

Fakat bu iki grupta yine aynı kültüre yani “tüketim kültürüne” hizmet etmektedir gibi ifade edilebilir. Tüketim kültürü insanların ihtiyaçlarının daha fazlasına sahip olma arzusuna dayanan bir kültürdür. Günümüz şartları düşünüldüğünde modern pazarlama ile ürünün daha çok talebi artmış ve insanların tüketim arzularını uyandırmış olduğu düşünülebilir. Örneğin, mobil pazarlama, dijital reklamcılık gibi çeşitli teknikler geliştirilmiş, insanlar istediği anda satın almasının yolu açılmıştır. Modern zamanda nesneleşen özne ise, insanların tüketime göre şekillendiğini ifade etmektedir. İnsanların tükettiği ürünler, kimliklerinin belirlenmesini sağlayabilmektedir. Bu tüketim insanların değerlerini, kültürünü ve kimliğinin şekillenmesinde etkili bir faktör olduğu düşünülebilir. Örneğin, bir kişi vegan besleniyorsa eğer, bu onun kimliğinin bir parçası olabilir. Böylece vegan beslenmeyi destekleyebilir ve vegan yemekler yiyebileceği restoranlara karşı ilgi duyabilir.

Gündelik yaşam göz önünde bulduğunda özneyi ‘meta’ haline getirmenin en etkili yolu kitle iletişim araçları olduğu düşünülebilir. “Günümüz postmodern iletişim çağının sanallığa ve görselliğe yaslanan yapısında insan hem ön plana çıkmakta hem de aynı zamanda önemsizleşen ve her şeyin tüketilebilir birer metaya dönüştürüldüğü pazarın bir maddesine evrilmektedir.” (Aşkaroğlu, 2017, s.72) Bu sebeple kitle iletişim araçları; insanlara medya aracılığıyla reklamlardan, tv programlarından, filmlerden bir şekilde ticari faaliyetlere teşvik edebilir. Kapitalist sistemin bu malları satabilmesi için, bir nevi insanları kendi istediği doğrultuda yönlendirebilmesi insanların nasıl metalaştığına örnek gösterilebilir. Tüketim kültürü, “tüketmek” ve “sahip olmak” eğilimini beraberinde getirebilir. Bu yüzden insanlar genel olarak boş vakitlerini tüketimle doldurma eğilimindedirler. Örneğin, insanlar hafta sonu tatilinde ailecek alışveriş merkezini gezmek isteyebilirler. Yani boş vakitte gezilecek yerler her insan için aynı olmasa da bazı insanlar için alışveriş merkezidir. Kısacası boş vaktin doldurulacağı bir aktivite görevini alışveriş merkezleri karşılayabilir. Fakat boş vakit her insan için aynı olmayacağı gibi bazı insanlar içinde üretkenliğin, yaratıcı düşüncelere odaklanmanın ve kendini geliştirerek zamanı iyi değerlendirmenin bir yoludur.

İnsanlar vakit geçirmek için sinema, televizyon ekranını seyrederek, ekrana odaklandığı için etrafındaki şeylere dikkat etmediğinden dolayı bu kişiler bir yabancılaşmanın içindedirler. “Daha üst düzeyde, boş vakit pasif tutumlar içerir. Sinema ekranı karşısındaki seyirci, potansiyel olarak “yabancılaştırıcı” karakteri hemen ortaya çıkan bu pasifliğin yaygın bir örneği ve modelidir.” (Lefebvre, 2012, s.37). Sinema seyircileri veya televizyon karşısında seyir halinde olan insanlar genel anlamda bir pasiflik sergilemektedirler. Pasiflik durumu ise, bir kişinin başkalarının yaptığı şeyleri izlemesi, tüketmesi gibi düşünülebilir. İnsanın, izlediği ve

tükettiği Şeyi kabul etmesini ifade edebilir. Bu durumda, pasif kişi, seyir halinde olduğu ekranı izleyerek tüketmektedir. Bu tutum ise seyircinin, gerçeklikle ilişkisini zayıflattığı gibi yabancılaŐtırmayı beraberinde getirdiği düşünülebilir. Bununla birlikte sadece insanların bir Şeyi satın alması değil, insanların nasıl düşündüğüne de etki edebilir. Őöyleki, özne kitle iletişim aracı sebebiyle, ona verilen bilgi kadar düşünebilen özne konumuna geçmektedir. Böylece boş vakit, sosyal medya aracılığıyla geçici bir doldurulabilirlik hissi yaratabilir.

Gündelik zamanda boş vakit, kişinin işten, okuldan ve başka diğer sorumluluklarının dışında kalan zaman dilimi olarak görülebilir. Boş vakit, kişinin herhangi bir aktiviteye katılmadığı, boşta kaldığı zaman dilimini ifade edebilir. Bu süreç zarfında kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. Çeşitli aktivite yapılabildiği gibi, kitap okumak, müzik dinlemek, seyahat etmek, spor yapmak gibi örnekler verilebilir. Modern insan, çağını yansıtan insan olarak düşünöldüğu taktirde, bu yaşamın getirisi olan “çok çalışmak, yoğun olmak, kazandığı ile yetinememek” bu çağın insanlarda yarattığı etkilerdir. Bu durumdan kaçmak isteyen insanlar kendine bir boş vakit yaratmak isteyebilir. “Çevremizdeki “modern” denen insan, bir yorgunluğun ya da bir gerilimin sonunda, endiŐenin, kaygının ve meŐgalelerin sonunda öncelikle elbette boş vakit bekler.” (Lefebvre, 2012, s.39). Modern insan, günlük hayatındaki stresten, iş yoğunluğundan dolayı boş vakite ihtiyaç duymaktadır. Genel olarak zamanında her konuya yetişmesi gerektiği için hep bir hareket halindedir. Bu boş vakit arayışı ise endiŐelerden, kaygılardan kurtulmanın bir yoludur. Çünkü bu duygu durumlarından kurtulma isteği, zihinsel ve fiziksel olarak rahatlamalarına yardımcı olabilmektedir. İnsanlar yoğunluktan dolayı boş vakit yaratmak isteyebilirler, fakat boş vaktinde de bir Şeyler tüketebilirler. Örneğin, insanların yolculuk sırasında telefonlarına bakmaları ve tüketim kültürünün etkisine girmelerine yol açabilir.

2. BÖLÜM SANAT PRATİKLERİ İLE GÜNDELİK YAŞAMDA NESNELEŞEN ÖZNE

Gündelik yaşam genel anlamı ile insanların günlük rutinlerini, yaşamları boyunca devam ettirdiğini ifade eden bir kavram olarak ele alınabilir. İnsan yaşamı boyunca çeşitli aktiviteler ve alışkanlıklar edinen bir varlıktır. Bu alışkanlıkların toplamı ise gündelik yaşamı oluşturur ve bu aktivitelerin, alışkanlığın tekrarlarını ifade eden eylemleri barındırabilmektedir. Gündelik yaşam tekrarlardan oluştuğu için “sıradan ve geçici” gibi anlamları içerebilir. “Tüm sıradanlığı içinde tekrarlardan oluşan söz konusu kavram, mekanik hareketleri, saatleri, günleri, ayları, yılları, kısacası; çizgisel ve döngüsel zaman içindeki tekrarı içine alan yapıdır.” (GüldaŐ, 2022, s.937).

Henri Lefebvre gündelik yaşamı şu şekilde ifade eder, “Bütün sıradanlığı içinde gündelik hayat, tekrarlardan oluşur: işteki ve iş dışındaki tavırlar, mekanik hareketler, saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman, vs.” (Lefebvre, 2020, s.30) Lefebvre’ye göre gündelik yaşamın, tekrarlardan ibaret olduğunu söylemek mümkündür. Gün içinde insanlar işe, okula veya herhangi bir yere gitmek için aynı saatte uyuyup uyanma eylemini gerçekleştirebilir, aynı yolu kullanabilir, aynı saatlerde hazırlanıp çıkabilir. Bunlar Lefebvre’ye göre mekanik hareketleri ifade etmektedir. Doğal zaman insanların müdahale edemeyeceği (güneşin doğması ve güneşin batması) zaman aralığını ifade ederken, akılcı zaman kavramında anlatılmak istenen ise, insanın belirli bir planlaması dahilinde belirlenen zaman aralığını ifade etmektedir. Örneğin randevular, planlanmış görüşmeler, işe gitme saati, yemek yeme saati vb. Kısacası Lefebvre, günlük hayatın tekrarlanan rutinleri ve zaman aralıklarını ifade etmiş ve bu hareket tiplerinin olduğunu (mekanik hareketler, çizgisel tekrarlar, döngüsel tekrar vb.) belirtmiştir.

Gündelik yaşam, sıradan ve tekrar gibi unsurları içeren bir yapıya sahip olabilir. Bu anlamları ile olumsuz bir eylemi barındırabileceği gibi kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. Olumsuz gibi düşünülmesinin sebebi her gün aynı şeylerin tekrarlanmasıdır. Fakat bazı insanlar için gündelik yaşamın rutini, düzenin simgesidir bu yüzden de olumsuz gibi algılanmayabilir.

Gündelik yaşam, aynı zamanda hayatın gerçekliğini bizlere gösteren bir unsurdur. “Gündelik hayatın gerçekliği bedenimizin buradılığı ve buradılığın şimdiliği etrafında oluşturulmuştur. Bu ‘buradalık ve şimdilik’ gündelik yaşamın gerçekliğine verdiğimiz dikkatin odak noktasıdır.” (Özmen, 2019, s.5) Şimdilik ve buradalık gibi kavramların yaşanıyor oluşu, gündelik yaşamın gerçekliği hakkında bilgi vermektedir. Kişinin bulunduğu mekan ve şu anki zamanı ifade etmektedir. Bu gerçekliği anlamının başka bir yolu ise: “Gündelik hayatta, şimdi ve burada zevk alınır veya acı çekilir.” (Lefebvre, 2020, s.33) ifade edilebilir. Gündelik hayat, şimdi ve burada yaşanan anlardan, mutluluk, zevk ve acılardan bunun gibi duyguların yaşandığı şekillendiğini bir süreç olarak düşünülebilir. Dolayısıyla ‘şimdilik’ ve ‘buradalık’ bu iki kavramın farkında olmak, gündelik hayatta gerçekleştirilen eylemlerin, zihinde nasıl oluşturulduğu ve nasıl algılandığı ile ilgi olabilir. Çünkü bu eylemlerin farkında olmak yaşanan anın farkında olunması anlamına gelmektedir.

Bu yüzden de gündelik hayat içerisinde her gün gerçekleştirilen rutinler, eylemlerin farkında olmamız ile alakalıdır. Farkında olunduğu sürece gündelik hayat hakkında bir fikre sahip olup ‘rutin, sıradan, monoton’ gibi benzetmeler yapılabilir. “Gündelik hayat, nesnelere veya yapıtları üreten etkinliklerin kendilerini yeniden ürettikleri, kendilerini kuran ilişkilere yeniden

başladıkları, bu ilişkileri yeniden ele aldıkları ya da tam tersine kademeli değişikliklerin yaşandığı bir analizi mümkün kılması açısından önemlidir.” (Yılmaz, 2021, s.145) Gündelik hayat düzeninin yeniden inşası, bu yeni insanın tekrar düzeni veya bu ilişkilerin değişen kademelerin oluşmasındaki analizden oluştuğunu belirtmek mümkündür. Yani, gündelik hayat, birçok etkinliği içinde barındırdığı için insanların nesnelere üretme, tüketme ve kullanma biçimlerindeki farklılıklar yaşanmasına olanak sunabilmektir. Bu yüzden, gündelik hayatın analizi, toplumsal, ekonomik ve kültürel olayların anlaşılmasında önemli bir etkidir. Böyle olduğu düşünüldüğünde gündelik yaşam, ekonomik, politik, sosyo-kültürel gibi tüm bu alanların kapsayıcısı olarak düşünülebilir ve bu alanlar ile etkileşim halinde olduğu söylenebilir.

Kültürel faktörler, toplumun gelenek ve göreneklerini, kullanılan dili ve inançları üzerinden günlük hayatın nasıl şekillendiğine dair fikir edinilmesine yardımcı olmaktadır. Örneğin, yiyecek alışkanlıkları, giyim tarzları gibi unsurlar, insanların hangi kültürü benimsedikleri hakkında ipucu verebilmektedir. Bu yüzden de gündelik yaşamın kültür ile sıkı bir bağının olduğunu söylemek mümkündür. Bu unsurlar insanların nasıl davrandıklarını ve düşünce biçimini yansıtarak hangi kültürün bir parçası olduklarının belirlenmesini sağlayabilmektedir.

Gündelik yaşam ve kültür gibi kavramların belirleyicisi insandır. İnsanlar, kültürün bir parçası olarak doğarlar, gündelik yaşamlarında da bunun sürekliliğini sağlamaktadırlar. Bu yüzden de insan gündelik yaşamın öznesi, kültürün ise taşıyıcıdır denilebilir. Aynı zamanda kültürün kurucusu ve ona hizmet ettiği için de kültürün nesnesi olduğundan söz edilebilir. Kültür içinde nesneleşen insan, bazı faktörlerden dolayı bir ‘meta’ haline gelebilir. Yani insanın oluşturmuş olduğu maddi şeyleri yine insanlara para karşılığında sunabilmektedir. Günümüz şartları altında kültürün, ‘tüketim’ adı altında insanların kimliklerinin şekillenmesinde etkili rol oynadığı düşünülebilir. Örneğin, moda uyum sağlamak ve sosyal medyada popüler kimselere karşı hayranlık duygusu beslemek gibi unsurlar düşünülebilir. Böylece kişilere, kendilerini ifade etme olanağı sunabilmektedir. Çünkü kişi, sosyal medyada herhangi bir moda ürününü beğeniyorsa, o markanın yaşam tarzını yansıtan kişilere karşı empati duyabilir ve kendine idol olarak kabul edebilir. Aynı şey kişinin, sosyal medyada popüler kişilere olan hayranlık duygusunu da içerebilir. Bu iki unsur düşünüldüğünde, tüketim kişilerin toplumsal kimliklerini belirlemiş hem de kişisel kimliklerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Böylece insanların yaşadığı kültür, onların dünya görüşünü, değerlerini vb. unsurları şekillendirdiği için insanların nasıl davranacağına da etki edebilmektedir. İnsanların sevdiği şeyler ne ise hem neyi seveceğini hem de neyi sevmesi gerektiğini sunmaktadır. Böyle düşünüldüğünde kültürün, insanları meta

haline getiren büyük bir güç unsuru olduğundan söz edilebilir. Dolayısıyla kültür ekonomik, sosyal ve psikolojik açıdan insanların ruh halini etkilediği için, insanların beklentilerini, hissettiklerini yönlendirme etkisine sahip olduğu düşünülebilir. Psikolojik olarak etkilenen insanlar, sanal dünyada kendilerine yer ararlar ve kimliklerini yine sanal dünyada şekillendirebilirler. Örneğin, bir kişi çekingen biri olup, sosyal medyada aktif, konuşkan, içine kapanık olmayan biri gibi hissedebilir. Çünkü sanal dünyada kendini farklı biri gibi tanıtmış olup yeni kimliğini ise sanal dünya çerçevesinde geliştirmiş olabilir. Böylece kültür, hem sanal dünyada insanların kimliklerini şekillendirmiş hem de insanların kimliklerini nasıl sunacağını belirleyen bir unsur olmuştur. Ayrıca kültürün, insanların kendilerini ifade ediş biçimini, davranışlarını belirlediği gibi kişinin diğer insanlarla etkileşimlerini de şekillendirebilir olduğundan bahsedilebilir. Örneğin bir kültürde insanlar selamlaşmak için el sıkışırlar, sarılırlar, başka bir kültürde ise baş kısmı eğilerek selam verilir. Sonuç olarak kültür, davranışları, inançları ve yaşam tarzını etkileyen bir faktör olsa da sanal dünyada teknolojik gelişmeler kültürün etkisini gösterebilmiş ve insanların kimliklerinin şekillenmesinde etkili olabilmıştır.

2.1 Pop Art ve Nesneleşen Özne

Pop Art 1950'li yıllarda ortaya çıkmış 1960'lı yıllarda ise daha çok konuşulur bir akım haline gelmiştir. Turani'ye göre bu akım, "II. Dünya Savaşı sonrası olduğu görülen endüstriyel yeni bir kent kültürüne dayalı, sıradan bireyi hedef alan sanat anlayışları ele alınmıştır. Bu yeni kent kültürüne dayalı sanat, endüstriyel kentin sokaklarında oturan bireyin ilgilendiği bir tür sanattır ve adı da Pop Art'tır." (Turani, 2015, s.711) şeklinde ifade edilmiştir.

Pop Art İngiltere ve Amerika'da birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır. "Londra'da doğmasına karşın, Pop Art'ın bir üslup ve yaşam türü olarak etkisinin Amerika'dan çıkarak yaygınlaştığı ve giderek tekrar Avrupa'da tanınmaya, tartışılmaya ve yaşanmaya başladığı görülmektedir." (Turani, 2015, s.724) Bu iki ülkenin benzer yönleri ise savaş sonrasına dayanan toplumsal değişimleri, ekonomisi ve bunun beraberinde getirdiği kültürel değişimlerin yaşanması olarak düşünülebilir. Amerika ve İngiltere göz önünde bulundurulduğunda savaş sonrası toparlanması, teknolojinin hızla gelişmesi aynı zamanda sanat dünyasını etkilemiş ve Avrupa'da yaşayan bazı sanatçıların Amerika'ya gelmesinde etkili olmuştur. Örneğin; Dali, Mondrian, Ernst gibi sanatçılar savaş boyunca Amerika'da kalmış ve eserlerini üretmeye devam ettirmişlerdir. Lynton'a göre "İleride Soyut Ekspresyonizm olarak adlandırılacak akımın öncülüğünü yapan tek bir Amerika'lı ressam yoktur." (Lynton, 2004, s.226) Savaştan dolayı ülkelerini terk eden Avrupalı sanatçılar, Amerika'ya yerleşmiş, ileride oluşacak olan sanat

akımları için bir nevi zemin hazırlamışlardır. Sözel ve Tanyeli'ye göre bu sanat akımı şöyle ifade edilmektedir: “Temel yönelimi, endüstri toplumunun günlük tüketim eşyalarını, kitlesel iletişim çağının teknikleriyle betimlemektedir. Bu tür objeleri çevrelerinden yalıtıp, abartılı boyutlarda ve çoğunlukla resimli roman ya da reklamcılık teknikleri kullanarak resmeder.” (Sözen, Tanyeli, 1992, s.193) Bu aktarım kalabalık kitleye ulaşmak için tasarlanmış seri üretimi, renklerin birbiriyle kontrastını, bazen yazı stili olarak bazen ise yazı stiline gerek kalmadan yapılan sanat akımıdır. Baudrillard'a göre; “markalaşmış” nesnelere ve besin maddelerinin bu sınırsız kullanımıyla- ticari başarısıyla olduğu gibi – Pop kendi “imzalı” ve “tüketilen” nesne-sanat statüsünü keşfeden ilk olma niteliğine sahiptir. (Baudrillard, 2004, s.146) Bugler'in, Sanat Kitabı'nda ise İngiliz pop sanat öncüsü olan Richard Hamilton pop art'ı şöyle tanımlamaktadır;

Genellikle seçkin, dışlayıcı ya da yersiz görülen “yüksek” sanatın estetiğini ve kültürlü dilini terk eden bu sanatçılar, popüler kültürün seri üretim imgelerini sahiplendiler. Komik kitaplardan, dergilerden, ambalajlardan, sinemadan ve televizyondan alınan resimler, “pop sanat” (etkili eleştirmen Lawrence Alloway'in uydurduğu bir terim) denilen yeni bir hareketin dili oldu. İngiliz pop sanat öncüsü Richard Hamilton, 1957'de pop sanatının niteliklerini sıraladığı bir mektupta hareketin özünü düzenli bir şekilde özetler: “Popüler (kitlesel bir izleyici için tasarlanmış) / Geçici (kısa erimli çözüm) / Harcanabilir (kolay unutulmuş) / Düşük maliyet/ Seri üretim/ Genç (gençliği hedefleyen) Nükteli/ Seksi/ Dalavereli/ Cazibeli/ Büyük Sermayeli.” (Bugler, 2021, s.326).

Hamilton'ın Pop Art hakkındaki düşünceleri genel anlamı ile geniş kitleleri hedefleyen aynı zamanda geçici bir çözüme odaklanan ve harcanabilen vs. anlamını taşımasıdır. Düşük maliyet, seri üretim ve büyük sermaye gibi anlatımlara yer vermesi ise kapitalist ekonomide tüketimi ve pazarlanma sürecini yansıtmaya düşünebilir. Kapitalizm sisteminin getirisi olan daha çok tüketmek, daha çok sahip olmak insanlar üzerinde gereksiz etkide bulunabilir. Kapitalizm bilindiği üzere sermayecilik anlamına gelir. Sermayenin döndüğü yerler genellikle kentlerdir. Dolayısıyla yoğun nüfuslu kentler, içinde barındırdığı koşullardan dolayı tüketimin daha fazla olduğu yerlerdir. Kapitalizm, tüketim gibi bir sistemi beraberinde getirebilir. Bu tüketim kültürü, bireyin kendi isteği dışında gerçekleşebilir. Çünkü bir şeyi tüketmek, ihtiyacı varmış gibi hissettirmek kapitalist sistemin toplum üzerinde yaratmak istediği etkidir. Tüketilen şeylere duyulan arzu ve arzulanan şeye karşı olan tüketim talebi, hep iç içe olduğu sürece kapitalist sistemin bu iki unsurdan beslenmesi olağandır.

Marx, bizlere iki tür arzunun varlığından bahseder. Kaynağını yalnızca belirli bir toplum biçiminden, belirli bir üretim ve ekonomik ilişki tarzından alan arzular, varlık koşullarını tamamen yitirirler. Her tür ilişki altında var olan ve farklı toplumsal ilişkiler içinde yalnızca biçimi ve yönü değişen arzular için ise böyle bir şey söz konusu değildir, onların gelişim gösterebilecekleri araçların sağlanması gereklidir. (Solmaz, 2017, s.29)

Kapitalist sistem göz önünde bulundurulduğunda, arzulanana şeye sahip olmak satın almak ile mümkündür. Kapitalizm, tüketim kültürünü yaratır ve bireyler arzu duyduğu şeyi alması için teşvik edilebilmektedir. Böylece ‘para’ arzu duyulan şeyleri satın alarak hayalleri ve arzuları gerçekleştiren bir unsur olarak görülebilir. Solmaz, Marx’ın kapitalist anlayışı üzerine yorumu ise arzuların gerçek değil kurgusal olduğu ve bu kurgusallıktan dolayı da düşlerle ilgili olmasından kaynaklanmakta olduğuna işaret eder. Marx’ın eleştirel yaklaşımında kapitalist sistem insanların ihtiyaçlarını etkili bir şekilde engellediği için, bu sistem insanlara hayallerini gerçekleştirmeyeceği şeyler sunar ve insanları bu hayaller peşinde koşturmak zorunda kalırlar.



Görsel 3. Claes Oldenburg. “Floor Cake” / “Zemin Keki”. 1962. <https://www.moma.org/collection/works/81450>

Oldenburg ‘Pop Art’ hareketinin önde gelen isimlerinden biridir. Genellikle gündelik hayatta kullanılan nesnelere büyük boyutlu ve kendi mizah anlayışını yansıtan bir dil ile çalışmalarını yapmıştır. Büyük boyutlu yiyecek, oyuncak, giysi ve şişirilmiş heykeller çalışma alanına girmektedir. Bu çalışmasında, heykeli yaparken kekin nasıl bir görünüme sahip olduğunu incelemiştir, eserini ise gerçek bir kek nasıl ise ona göre tasarlamıştır. Kekin hamuru, içindeki çikolata kreması ve üzerindeki çikolata parçalarına karşı gerçekçi bir tutum ile eserinde yer bulur. Kullanılan malzemelere bakıldığında köpük ve karton ile yapılmış ‘fast food’ kültürünü yansıtmıştır. “İzleyiciye, sanki yaşıyormuş hissini veren bu nesnelere bir an için nesnenin özne, öznenin ise nesne olduğunu duyumsatmaktadır.” (Hiçyılmaz, Uz, 2017, s.369) İzleyicinin geleneksel sanat anlayışına göre pasif bir deneyim yerine, eseri ile etkileşimde bulunmasını bu deneyimi yaşamalarını sunmaktadır. Sıradan nesnelere büyük boyutlarda yaparak göz ardı edilen özelliklerinin tekrar ortaya çıkarılmasını sağlamıştır.

İnsanların nesnelere ile ayrımını sona erdirmeye çalışmış olan Oldenburg, alışlagelmiş sanatsal üretim anlayışının dışına çıkmayı hedeflemiştir. Genellikle izleyiciler, heykellerin sert bir

yapısına alışkın olduğu için yumuşak heykeller, insanların algısını değiştirdiğinden dolayı heykelin kavramsal içeriğini, form olarak benimsenen anlayışı sarsmıştır. Amerikan kültüründe benimsenen tüketim nesnelerini konu edinmiş yumuşak heykel kavramını sanatında kullanmış ve kendinden sonraki sanatçılara esin kaynağı olmuştur.

Pop Art sanatına dahil olan sanatçıların, gündelik yaşamdan etkilenerek bu doğrultuda sanatlarını icra etmelerini ise Cançat şöyle açıklamaktadır; “Pop sanatçıların yaşadıkları dönem, kültür ürünlerinin metalaştığı, toplumun yoğun imajlarla sürekli olarak tüketmeye yönlendirildiği ve kolay anlaşılabilir imajların rağbet gördüğü tüketim kültürü çağıdır. Bu çağda yüceltilen sanat ürünleri, toplum algısına- popüler kültüre- paralel olarak tüketimden güç almıştır.” (Cançat, 2018, s.324) Böylece metalaşan kültür tüketilmeye başlanmış ve sanatçı ise bu tüketim doğrultusunda eserlerini üretme yönelimine girmiştir. İnsanların günlük yaşamda tükettiği ürünler ve sıradan nesnelere sanatsal üretimlere konu olmuştur. Güçhan’a göre bu akım; “Pop Art’ın merkezindeki temalar alt-kültür, folk kültürler, medya imgeleri, yeni teknolojiler, tasarım, tüketici malları ve mühendislik endüstrisi, olgular ve olguların insanlar üzerindeki etkileridir.” (Güçhan, 2014, s.27)

Toplumun ilgisinin değişmesi, sanata olan yönelimi değiştirmiş, bu değişim kendi payına düşeni alarak Pop Art’ın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Pop Art sanat akımı seri üretimi, tüketici toplumunu ve bu iki unsurun beraberinde getirdiği toplumun beğenisine ve beğenmemesine karşın beğeni yargılarına yansıtmayı amaç edinmiş bir akım olarak düşünülebilir. Kapitalist sistem sadece tüketim mallarını değil, insanların arzu ve isteklerini de yönlendirme etkisi mevcuttur. Aynı zaman da arzu ve istekler de insanları tüketici bir yöne doğru itmektedir.

Kapitalizmin eğlence sektörü üzerinde de etkisini unutmamak gerekir. Kapitalizm üzerinden benimsenen eğlence sektörü, onu tüketen kişiler üzerinde bu arzu ve isteği devam ettirerek dinamikliğini sürdürmektedir. Bireysellik düşüncesinin ön planda olmadığı bu sanat akımı popüler imgelere yer verir. Bu akımdan etkilenen sanatçılar eserlerini yaparken, gündelik hayattan etkilenme ve bu durumu resimli çizgi romanlarına yansıtma, reklam, sanayi ürünlerinden etkilenme, dönemin popüler isimleri, fast food yiyecekler gibi konulara yer vermişlerdir.

İnsanların reklamlardan, ambalajlardan, kitle iletişim araçlarından bu kadar çok etkilendiğini fark eden Warhol, insanların alışmış olduğu bu etkenleri daha çok alışılmadık olana çevirmek

istemiştir. Örneğin Campbell's çorbalarından oluşan fotografik görüntüleri alıp üzerini çizip boyadıktan sonra izleyiciye sunmuştur.



Görsel 4. Andy Warhol, "Liz". 1965. <https://www.bukowskis.com/en/auctions/625/319-andy-warhol-liz>

Warhol, dönemin popüler isimlerinden biri olan ve kariyerinin zirvesinde iken çalışmalarına dahil ettiği isimlerden birisi ise Elizabeth Taylor'dur. Warhol popüler isimleri sanatında kullanmış, aynı zamanda kitlelerin de o popüler isimleri tüketmesine olanak sunmuştur. Elizabeth Taylor, bir röportajında ise şu cümleleri kullanarak Warhol'a sitemini dile getirir; "Ondan nefret ediyorum. Sırtımdan yeteri kadar para kazandı. Aynada görebildiğim için bir de ona ödeme yapmayacağım." (Oggusto, 2020).

Warhol resim, televizyon, fotoğraf, moda vb. pek çok malzemeleri eserlerinde kullanmıştır. Bununla birlikte "Ticari sanat, tüketim toplumu, kalıplaşmış yargılar, özgünlük ve üst kültür- alt kültür hakkındaki yerleşik düşüncelerin üstüne gitti, bir yandan da Duchamp'ın hazır nesnelere de olduğu gibi, bir yenilikçi olarak sanatçı kavramını sorguladı." (Hodge, 2021, s.133). Hodge'un Warhol hakkında tanımı şu yöndedir; Warhol, tüketim toplumunun kalıplaşmış düşünceleri üzerine giderek, Duchamp'ın, yaptığı gibi hazır nesnelere kullanarak geleneksel anlamda sanatçının rolünü sorgulamış ve yenilikçi bir bakış açısı ile sanat dünyasında önemli bir gelişimin yaşanmasına sebep olmuştur.

Warhol zenginlerin ve yoksulların aynı şeyi satın alıp deneyimleyebilmiş olmasını savunmuş, tüketimin iyi yönünün bu olduğunu ileri sürmüştür. Sanat görüşünü ise buna benzer düşünceler çerçevesinde şekillendirmiş ve sanatın da böyle olması gerektiğini ifade etmiştir.



Görsel 5. Andy Warhol “Marilyn Monroe”. 1967. <https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/marilyn-monroe>

Tuval ve kâğıt üzerine baskiresim, serigrafı Andy Warhol ’un eserlerini gerçekleştirdiği bir alan olarak bilinmektedir. İnsanların ve yaşanılan dünyada olayların metalaşmasına karşı Warhol; çoğalabilen, yeniden üretilebilen düşüncesi ile çoğu şeyi nesne statüsüne indirmiş, formun ve içeriğin öneminin olmadığına değinmiştir. Metalaşma, herhangi mal veya hizmetlerin ticari bir değere dönüşmesi anlamına gelme sürecini ifade eden bir kavram olarak düşünülebilir. Bu durumda insanlar, nesnelere ve olaylar para kazanmak için vardır. Böylece kültürel değerler yerini maddi değerlere indirgeyebilmektedir.

Warhol, kadın imgesini ön planda olarak seyirlik bir nesne haline getirmiştir. Görsel 4. ile benzerliği iki öznenin de yaşamı boyunca çalkantılı hayatı olması, herkes tarafından tanınan ünlü olması ve trajedi dolu olaylar yaşamalarından kaynaklanmaktadır. Marilyn Monroe posterini yapıp, bu posterini çoğaltıp modern sanat anlayışını yıkıp yerine postmodernist anlayışını sergilemiştir. Warhol ’un anlayışına göre yaşamın kendisi yansıtılmalıdır. Yaşamın getirdiği sıradanlık, mutluluk, hüznün, tüketim, şiddet vb. sanatında konu edindiği unsurlardır. Kısacası günceli ve yaşadığı anın özelliklerini eserlerinde yansıtmış olduğu düşünülebilir. Tekrarlanan bu resimler seyircide monoton bir etki yaratmış olduğu düşünülebilir. Çünkü bilindik kişidir ve her karesi aynı sadece renk tonları farklıdır. Bir amaca hizmet etmeyen bu resimler Warhol’ un sanat anlayışı hakkında fikir verebilmektedir. Çünkü onun eserlerinde bir anlam aramak onun istemediği bir şeydir. Resimlerde anlam aramak, duygu ve düşünce aramak pek olağan değildir. Geleneksel reklam imgeleri kapitalizmde etkisiyle toplumda ilgi çeken bir hal aldığı söylenebilir. Örneğin eski filmler ve eski caz müzikleri değiştirilip dönüştürüldüğü için tekrar ilk günkü ilgiyi üzerine çekebilir. Bu da var olup, tüketilen şeylerin tekrar farklı koşullarda var edilmesi ve tüketilmesine örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 6. Jeff Koons, “New Hoover Convertibles” / “Yeni Hoover Cabrio”. 1981.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/koons-new-hoover-convertibles-green-red-brown-new-shelton-wet-dry-10-gallon-displaced-ar00077>

Bu çalışmada, elektrikli süpürgeler bir kaidenin üzerinde yer almaktadır. Altında aydınlatma sistemi ile sergilenmektedir ve izleyicinin dikkatini çekmektedir. Ancak bu eserin satılık olmadığını, yalnızca galeride sergilenen bir eser olduğu konusunda bazı izleyicilerin endişeleri oluşmuştur. Jeff Koons, eserinde Amerika’da hemen her evde bulunan elektrikli süpürgeleri kullanarak gündelik kullanım nesnelere ile insan arzularının birbirine dönüşümünü incelemiştir. Koons’un eseri, bedenlerin ve arzuların gündelik hayattaki nesnelere bütünlük oluşturarak nesneleşen özne kavramını ortaya çıkarmaktadır. Bu eser, cinsel eğilimlerin bu ev aletleri üzerinden yansıtılmasına da dikkat çekmektedir. Jeff Koons’un eserinde, hazır nesnelere sanat galerilerinde sergilenmesi, izleyicilere hem bir sanat eseri olarak hem de o nesnenin piyasa değeri konusunda sorgulama yapma imkanı vermektedir.

2.2 Kimlik Adı Altında Özne Eleştirisi

Özne eleştirisi, kişinin kendini anlamaya çalışması, sorgulaması ve kendi hakkında eleştiri yapılabileceği anlamına gelebilmektedir. Kimlik adı altında özne eleştirisi ise, toplumda kimliğe sahip olan bireylerin, toplumsal kurallara nasıl uyduğunu veya bu kurallara nasıl karşı geldiğini ifade eden bir yorumlamadır. Ayrıca bireyin kendi kimliğini, eleştirel bir tutumla yine kendini eleştirmesi ile gerçekleşebilmesi kimlik adı altında özne eleştirisini açıklayabilir.

Sanatta kimlik arayışı, sanatçının hem kendisini hem de çevresini fark etmesi ile başlamaktadır. Sanatçının kimlik arayışı ise öncelikle kendi kimliğini tanıması ile gerçekleşebilir. Daha sonra toplumsal rolleri, politik olayları, kültürel değerleri, cinsiyet ve cinsel yönelimleri gibi konuları yine kendine göre deneyimleyerek sanatına konu edinmesi ile kimlik anlayışını

gerçekleştirmektedir. Sanat, toplumun sosyal ve kültürel yaşamını derinden etkileyen bir unsur olduğu için, sanatçı, eserlerinde bu unsurları ele alırken toplumun kimlik anlayışını yansıtmaktadır. Sanat, toplumsal ve politik olayları hem kendinde hem de toplumda yer edinen bir unsur olarak düşünülebilir. Kısacası toplumun kimlik arayışını ifade etmek için inançları, kültürü, değerleri gibi unsurlar ele alınabilmektedir. Örneğin, etnik kimlik, cinsiyet, ırk gibi unsurlar sanatçıların ‘kimlik’ başlığı altında sanat eserlerinin üretilmesine olanak sağlamaktadır. Kimlik, “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü.” (Türk Dil Kurumu [TDK]) olarak ifade edilmiştir. Kişinin toplumsal bir varlık olarak düşünüldüğünde, bu varlık hali insanların kimliğini, kişisel özelliklerini belirleyen unsur olduğu ifade edilmiştir. Kimlik kavramının Türkiye Bilimler Akademisi’ne göre “Kişinin toplum içindeki rolünü ve konumunu açık biçimde anlamasına olanak veren, başkalarının tanınması ile kendini tanımlaması arasındaki ilişki sürecinde belirginleşen, toplumsal ve kültürel ilişkiliği belirleyen tutunumun kaynağı olan toplumsal, ruhsal ve kültürel kavram.” (Türkiye Bilimler Akademisi [TÜBA], s.720) şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifade, kişinin toplumsal kimliğinin belirlenmesinde etkili olan kültürel ve sosyal etkenlerin olduğu anlamına gelmektedir. Bunun gibi etkenler düşünüldüğü takdirde kişinin toplumda nasıl algılandığını ve ne konumda olduğunu belirleyen özellik ‘kimlik’ kavramıdır. Bu kavram, kişinin de bunlara karşı nasıl bir tutum sergilediğini açıklarken, kişinin sosyal kimliğini ve toplum içindeki yerini anlatmasına olanak sağlamaktadır.

Kimlik denilen kavram, kişinin kültürünü, sosyal statüsünü, inançlarını, değerlerini ve kişisel özelliklerini içermektedir. Böylece insanın kimliği, o kişinin toplumsal bir varlık olarak nasıl algılandığı ve onu algılayan kişiler tarafında nasıl bir birey olduğunu, özelliklerini, ideallerini ve davranışlarını anlatan bir kavram gibi düşünülebilir. Kendi hakkında bilgisi olan kişi, benliğinin de farkında olur. “Bu anlamda kimlik, “benliğin” nasıl tanımlandığında ve başkalarıyla bağlantılı olarak nasıl sınıflandırıldığına işaret eder.” (Dalbay, 2018, s.163). Kimlik ve benlik arasındaki ilişki düşünüldüğünde kimlik, kişinin kendini başka bireyler tarafından nasıl ayırt ettiği ile ilgilenirken, benlik ise kişinin kendi hakkındaki düşüncelerini, görüşlerini ifade etmesi ile gerçekleşmektedir. Böylece kimlik, kişinin hem kendini nasıl nitelendirdiği hem de başkaları tarafından nasıl görüldüğünü ve hangi değerlere sahip olduğu gibi unsurları barındırabilmektedir. Kişinin kimliği, benliğini nasıl ifade ettiği ile ilişkilidir. Benliğini nasıl ifade ederse, kimlik de ona göre şekillenebilir. Bu yüzden kimlik, benliğin yansımasıdır denilebilir.

Kişinin başkaları tarafından nasıl görüldüğü ise onu algılayan kişiler için o bireyin toplumsal kimliğini açıklayabilir. Kişi bir gruba dahil olmak istiyorsa o grubun kurallarını, işleyişini, değerlerini kabul ediyor anlamına gelebilir ve bunlar kişinin toplumsal kimliğinin oluşmasında etkilidir. Örneğin, siyasi bir partiye üye olmak isterse onun gibi düşünen kişilerle aynı fikre, değerlere ve politik görüşe sahip olarak kendini gruba ait olarak hissedebilir. Böyle bir durumda ise o kişinin, toplumsal kimliğinin şekillenmesi söz konusudur. Özdemir ise toplumsal kimliği şu şekilde ifade etmektedir; “Toplumsal kimlik, bireyin ait olduğu toplumsal çevrenin değerlerine, normlarına, akıl yürütmesine, sanatına, diline, dinine, gelenek ve göreneklerine ve diğer kurumlara karşı geliştirdiği bir aidiyet bilincini ifade eder.” (Özdemir, 2001, s.108)

Bireyin kendisini hem topluma ait hissetmesi mümkün olup hem de toplumda bir yer edinmesine yardımcı olmaktadır. Günümüz şartları incelendiğinde, kapitalizm ve tüketim gibi unsurlar toplumsal kimliği meta haline getirebilmektedir. Örneğin, moda endüstrisi, toplumsal değer ve sembolleri bir araya getirmesiyle belirli bir kitleyi buluşturabilir. Kitleler de bu durumda dayanışma hissi yaratabilir ve kişilerin oraya aitmiş gibi hissetmesini sağlayarak toplumsal kimliklerinin oluşmasında etkili olduğu düşünülebilir.

Toplumsal kimliğin, ticari bir meta haline gelmesi ise, kültürel değerlerin, kültürel farklılıkların aynılaştırılması ile gerçekleşebilir. Bu sebeple dünya üzerindeki çoğu kültür aynı şeyi tüketme gereksiniminde bulunabilir ve aynı şeyi satın almak durumunda kalabilirler. Örneğin, Coca Cola reklamı, Amerika’da kaykay süren gençlerin tercih ettiği bir içecek iken, Türkiye’de iftar sofralarında herkesin tüketebileceği bir içecek olarak çıkmaktadır. Amerika kültürü olan içecek, Türkiye’de ise farklı bir kimlik kazanarak yaşlı ve genç demeden çoğu kişinin içeceği bir ürün haline gelmektedir.

Kültürün, aynı olduğu düşünülürse insanlar kendilerini topluma aidiyet duygusunu yitirebilir ve bireyselleşme ön planda olabilir. Bunun olmaması için ise, toplumsal farklılıkların korunması gerekebilir. Kişinin sahip olduğu kültür, yaşadığı toplum, aile yapısı, değerleri hakkında bilgi verirken, kişinin bireyselleşme sürecini etkilemektedir. Çünkü uyum sağlayamayan birey, kendini o topluma ait hissedemeyeceği için yalnızlık hissine kapılabilir.

Bu yalnızlaşma hissi Gogh'un, kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda sıkça karşılaşılan bir unsur olmuştur.



Görsel 7. Vincent Van Gogh. “Starry Night” / “Yıldızlı Gece”. 1889

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yıldızlı_Gece#/media/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg

Van Gogh'un, yalnızlık duygusunu hissetmesi, sanatsal eserlerine yansıyan bir unsurdur. Bu eser, sanatçının iç dünyası ve kişisel hayatından anlatı sunarken, sanatçının kendi ruh halini, yaşadığı depresyonu ve yalnızlık gibi unsurları barındığı için benliği hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamaktadır. Van Gogh'un, Yıldızlı Gece eseri içinde bulunduğu ruh halini ifade etmektedir. Bu resmi yaparken Fransa'da bir psikiyatri kliniğinde yatmış ve odasının camından görünen manzarayı resmetmiştir. “Gogh'un kaldığı psikiyatri Fransa'da olmasına rağmen kilisenin kulesi ve etrafındaki kuleler Hollanda'ya aittir. Bu resimde ise Gogh Hollanda'daki kökenlerine saygı duymak adına yaptığı söylenebilir.” (Armstrong, 2015, s.47) Armstrong'un ifadesine göre Van Gogh'un, Fransa'da olup Hollanda'daki kuleyi resmetmesi, sanatçının kültürel kimliğini açıklayan bir örnek olarak düşünülebilir.

Tablodaki manzarada, gökyüzü yoğun mavi tonlarıyla yer alırken, yıldızlar ise sarı ve turuncu renk ile resmedilmiştir. Tablonun devamında ise servi ağacı, dağ, bulut ve klise bu yağlı boya tablosuna eşlik etmektedir. Ölçüler değiştirilmiş, renkler daha parlak resmedilmiştir. Bu tablo bir peyzajdan farklı olarak, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olduğu düşünülebilir. Çünkü Gogh, Fransa'da olmasına rağmen Hollanda'da da bulunan kilisenin kulelerini hayal ederek resmetmiş olması, onun iç dünyasında olan şeyleri izleyici ile buluşturmaktadır.

Van Gogh, eserlerini yaparken, genel olarak doğadan aldığı haz ile izlenimlerini oluştururken bazen de içinde bulunduğu duygu durumuna göre resim yaptığı söylenebilir. Nesnelere çevresini konturlar ile oluştururken, içlerini ise taramalar, virgüller ve noktalarla resmeder. Işık- gölgeyi renk karşıtları ile gösterirken renk seçimlerinin saf ve dikkat çekici olduğu söylenebilir. Örneğin, Van Gogh'un renk tercihleri düşünüldüğünde akla ilk olarak sarı rengi

gelebilir. Bu renk kimi eleştirmene göre, onun duygusal yaşamındaki umut, neşe gibi kavramları yansıtırken kimilerine göre ise Van Gogh doğayı olduğu gibi görmek istediği için sarı rengine ağırlık vermiş olduğu yönündedir. Gombrich'e göre Gogh'un kendine has fırça darbeleri şöyle ifade edilmektedir:

“[...] Van Gogh'da, sanatçının kendinden geçişini ifadeye yararlar. Van Gogh, yeni araçlara yeni olanaklar veren nesnelere ve sahneler ile fırçasını kullanmaktan başka çizim yapmasını da sağlayacak motifler boyamayı, bir yazarın sözcüklerinin altını çizmesi gibi boyayı kalın katmanlar halinde sürmeyi seviyordu. İşte bu nedenle saman köklerinin, çalılıkların ve buğday tarlalarının, zeytin ağaçlarının pütür pütür dallarının ve servilerin koyu ve kımıl kımıl biçimlerinin güzelliğini ilk bulgulayan kişi o olmuştur.” (Gombrich, 1984, s.437)

Gombrich, Gogh'un resim yaparken fırça darbesi ile sınırlı kalmayıp yeni araçlar ve nesnelere kullanarak kendine yeni olanaklar yaratmış olduğunu, ayrıca bu yeni yöntemi en iyi bir şekilde kullandığını ifade etmiştir. Sadece boyama ile değil, çizim yaparak bulduğu nesnelere resmetmeye sevdiğini belirtmiştir.



Görsel 8. Frida Kahlo. “The Two Fridas” / “İki Frida.” 1939. <https://sanatabasla.com/2014/07/iki-frida-the-two-fridas-frida-kahlo/>

Kişinin kendine bakışı, kimliğini gözlemlemesi ve özne eleştirisi okuması olarak örnek verilebilecek bir diğer önemli eser, Frida Kahlo'nun “İki Frida” adlı çalışmasıdır. Ataseven'e göre, “Frida Kahlo, kendi dünyasını anlattığı resimlerinde düşüncelerini, kendi ifade biçimi ve çizim tekniği ile yansıtmıştır.” (Ataseven, 2021, s.513) şeklinde ifade edilmiştir. Kahlo'nun otoportresi olan bu eseri, sanatçının kendini iki ayrı şekilde resmettiğini göstermektedir. Kendi dünyasındaki yaşanmışlığın izlerini seyirciye sunarak nasıl bir ruh haline sahip olduğunu çizimi ile ifade eden Frida, kendini iki defa çizmesi ile kültürel kimliği hakkında da bilgi vermektedir.

Anne ve babasının farklı kùltùrlere sahip olması Frida'yı etkilemiş ve sanatçı bu etkileri eserlerine yansıtarak hem benliği hakkında bilgi vermiş hem de kimliği hakkında fikir sahibi olunulmasını sağlamaktadır. Sol taraftaki Frida beyaz işlemeli ve süslü resmedilmiş, sağ taraftaki ise geleneksel Meksika giysileri giymiş olan Frida'yı temsil etmektedir. Sol taraftaki Frida diğere göre daha süslü ve özenli görünmektedir. Annesinin Meksikalı ve babasının da Alman olması nedeni ile iki kùltür arasında yaşadığı ilişkiyi ve bölünmüş kimliğini ifade etmektedir. Bu iki resmi birbirine bağlayan damar yolu vardır. Resim detaylı bir şekilde incelendiğinde geleneksel olan yani sağ taraftaki Frida'nın elinde Diego Rivera'nın küçüklük resmi bulunmaktadır.

Frida Kahlo'nun "İki Frida" adlı eserinde, sol tarafta resmedilen Frida'nın açık kalbi, yine geleneksel olan Frida ile bağlanmıştır. Bu ise sol taraftakinin savunmasız olduğunu ve acı çektiğini göstermektedir. Damar olarak resmedilen bağ, Diego Rivera'nın, Kahlo'nun hayatında önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Sol tarafta bulunan beyaz işlemeli Frida'nın elinde makas bulunur ve damarı kestiği görülmektedir. Sanatçı burada Diego ile olan evliliği üzerine yaşadığı içsel çatışmayı yansıtmıştır. Diego ile olan ilişkisinde ayrılığını ifade ederken, sanatçının gerçek hayatta yaşadığı ameliyatlara da simgelemektedir. Arka planda koyu renklere sahip olan gökyüzü ise ressamın iç dünyasındaki sıkıntıları yansıttığı düşünülebilir.

Otoportreler sanatçıların kendisini resmetmesi ile yapılırken kendi kimliği, iç dünyası ve deneyimlerine ışık tutabilir. Fakat iç dünyasının yansımaları gibi düşünülmediğinde bir öz çekimi, anatomik çalışmaları veya kendi tarzlarını, tekniklerini ifade ettiği bir deneyim olarak düşünülebilir. Frida'nın bu eseri onun iç dünyasındakileri yansıttığı için onun kendini nasıl hissettiğini, kendi hakkında ne söylemek istediğini bizlere sunmaktadır. Otoportre, Frida'nın kimliğini ve söylemek istediklerini anlatan bir amaç olarak düşünülebilir.



Görsel 9. Judi Chicago. "The Dinner Party" / "Akşam Yemeği Partisi". 1974-1979.
<http://artsandculturetx.com/it-happened-in-houston-judy-chicagos-the-dinner-party-at-uh-clear-lake/>

Feminist sanatçılardan biri olan Judi Chicago, bu çalışması ile 1970'li yıllarda, dikkati üzerine çekmiş ilerleyen süreçlerde ise sıkça anılan bir isim olmuştur. Chicago'nun bu eseri, kadınların kültürel kimliğini ve kadın bedeninin sosyal ve politik etkilerini eleştirmektir. Çünkü bu eser, toplumda görmezden gelinen kadınların kimliğini sorgulayan bir eser olmakla birlikte kadınların tarih içindeki yerine gönderme yapmaktadır.

Diğer feminist düşünürler gibi o da kadının zayıf olarak algılanmasına karşı gelmiştir. Ataerkil toplumlarda kadınlar üzerine egemenlik kurmayı hedefleyen basmakalıp bir düşünce biçimini reddetmiş ve sanatında ise bu reddedişin etkilerini göstermiştir. "1960'larda Avrupa'da ve ABD'de feminist hareket kadınların toplumdaki rolünün yeniden değerlendirilmesini talep etti ve gerçek bir değişime zemin hazırladı. Sanat dünyasında da paralel bir mücadele gerçekleşti; çok sayıda kadın sanatçı temsil ve kimlik, cinsiyetçilik, siyasal ve ekonomik eşitlik ve cinsellik gibi konuları ele almalarına olanak veren yeni olanaklar ve mekanlar açtı." (Bugler, 2021, s.332). Avrupa ve ABD'de yaşanan feminist hareketin oluşması ile kadının toplumdaki yerinin yeniden oluşumuna zemin hazırlandığına değinilmiş, bu hareket sanatçıları etkileyerek, sanatçıların eserlerini üretirken bazı kavramlar (cinsiyetçilik, kimlik vb.) çerçevesinde eser ürettiklerini vurgulamıştır. Bu sayede kadınların kendilerini daha özgürce ifade etme imkanı bulunduğunu Bugler bu şekilde açıklamıştır.

Sanatçının enstelasyon çalışması 1974 yılında başlamış ve 1979 yılında ise bitmiştir. San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenirken büyük bir ilgiyi üzerine toplamıştır. Bu esere birçok kişinin gönüllü katılımı söz konusu olurken çeşitli meslek dallarından katılımın olduğu görülmüştür. Akşam Yemeği isimli bu çalışma üç masadan oluşur ve oturma yeri üçgen formunda olup on üç oturma yeri bulunmaktadır. Keser ve Keser'in ifadesine göre ise;

"Akşam Yemeği Partisi'nde, üzerinde 999 kadının sembolik imzaları bulunan Miras Zemini olarak adlandırılan seramik bir zeminde yer alan, eşkenar üçgen biçiminde bir yemek masası vardır. Bu eşkenar üçgen masanın her bir kenarında 13 kadın için bir yer ayrılmıştır. Her kadın için yaldızlı şarap kadehi, bıçak, kaşık, çatal, porselen tabak ve nakışlarla süslenmiş bir örtüden oluşan özel bir yemek takımı bulunur. Masanın ilk kanadındaki davetliler dünyanın oluşumundan Roma İmparatorluğuna kadar devam eden döneme aittir. İkinci kanat, Hıristiyanlığın başından Reformasyona kadar uzanır. Üçüncü kanat ise 17.yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan dönemi kapsar." (Keser, Keser, 2015, s.140-141)

Bu masada bulunan eserler, kronolojik bir sıra ile birbirini takip etmiş tarihten ve mitolojiden esinlenen kişilere yer vermektedir. Bu esinlenmeler de ise; Virginia Woolf, Emily Dickinson, gibi isimler yer alırken, Batı dünyasının tanrıçaları ve Amazon savaşçı kadınları örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca porselen malzemedan olup kadının genital bölgesi resmedilmiştir.

Masanın üzerinde bulunan tabaklarda ise tarihe etki eden ama gölgede kalan kadın figürleri yer almaktadır. Bu tabaklar kadınların, toplumsal alanda yaşadığı zorlukları, tarih boyunca ki mücadeleleri ve bunu gösterme çabalarını yansıtır. Masanın altında ise eser devam etmiş, kadınların ismi yere yazılarak sergilenmiştir. Kadın figürünü temsilen 39 sembolik çalışma yer almaktadır ve her biri bireysel olarak modellenmiştir. Bu eser yapılma aşamasında iken gönüllü insanların yardım etmesi ve farklı meslek dalından insanların katkıda bulunmasıyla gerçekleşmiştir. İğne işçilerinin katılımı ile masa örtüsüne yapılan işlemler, danteller porselen tabakların altında yer almıştır.

Çeşitli bezemelerin, farklı çiçeklerin, kelebeklerin porselen üzerinde resmedilmesi ile ‘Yemek ziyafeti’ görüntüsünü oluşturmayı hedeflemiş olduğu düşünülebilir. Feminizm, en bilindik anlamı ile cinsiyet eşitliğini savunan bir harekettir. Feminizm, kadınların eşit haklara ve fırsatlara sahip olması için politik, kültürel ve ekonomik alanda bununla mücadele etmektedir. Bazı kadın sanatçıların feminizmi desteklemesindeki amaç, kendi deneyimlerini, cinsiyet ayrımcılığına maruz kaldığı veya kadınların sanat dünyasında yeterince temsil edilmediğini düşünmelerinden kaynaklı olabilmektedir. Bu sebeple sanatçılar, feminizm aracılığı ile kendi deneyimlerini ve yaşadığı zorlukları eserlerinde kullandığı için seyircilerde, bu yaşanmışlığın izlerini, sanatçının benliğinin yansıması olarak eserlerinde görmesi mümkündür. Feminist sanat görüşünü benimseyen bir diğer sanatçı ise Nil Yalter’dır.



Görsel 10. Nil Yalter. “La Roquette, Prison de Femmes” / “Kadınlar Hapishanesi”. 1974. <https://www.e-flux.com/criticism/237062/nil-yalter>

Nil Yalter eserlerinde fotoğraf, enstelasyon, politik içerikli video gibi teknikleri kullanmış, cinsiyet, kimlik, göç, toplumsal cinsiyet rolleri gibi içerikleri barından sanat anlayışını benimsemiştir. Deniz şu ifadelerle yer vermiştir: “Nil Yalter, Türkiye'deki ilk sanat videosunu çekti ve performanslarıyla göç, toplumsal cinsiyet ve kadın hakları konularına odaklandı.”

(Deniz, 2022, s.19) Yalter'in eserleri politik ve feminist içerikli olduğu için Türkiye'de sanat ortamında kadın hakları, göç, cinsiyet kimliği gibi konuları ele almış, toplumsal farkındalığı yaratmış, sanatın toplumsal sorunlarla ilgili bir araç olarak görülmesinde rol oynamıştır.

Yalter, Mimi isimli bir kadın ile tesadüfen karşılaşmış ve bu kadının cezaevinde neler yaşadığını anlatan kolajları oluşturmuştur. "Kadınlar Hapishanesi" isimli çalışma 16 fotoğrafın bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Mimi'nin kullandığı gündelik eşyalara yer verilmiştir. Mimi'nin kendi sesinden hayatını anlatan ses kaydı bu eser içinde yer almaktadır. (Deniz, 2022, s.67). Bu eser ile insan hakları üzerine dikkat çekmiş, hapishanede yaşayan insanların haklarının ihlalini, yaşam koşullarını, kadınların yaşadığı baskı ve şiddeti yansıtan bir eser olduğu söylenebilir. Senin ana konun, problemin ile ilgili bu eser hangi verileri, bu alt başlığım doldurulmasındaki rolü ne



Görsel 11. Jean- Michel Basquiat. "Charles the First" / "1. Charles". 1982 <https://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat/charles-the-first-gFO838mKOIPJwM-S81cPZg2>

Jean Michel Basquiat, Amerika'lı bir sanatçı olmakla birlikte, çalışmaları genel olarak incelendiğinde grafiti sanatı, sokak sanatı ve popüler kültür ile ilişkilendirilmektedir. Sanatında popüler kültürün ikonik figürlerine, medya göndermelerine yer verdiği için popüler kültürün etkisini yansıtmış oldu söylenebilir. Basquiat eserini, tuval üzerine karışık teknik ile uygulamalar yapmış, aynı zamanda yan yana gelen üç ayrı parçadan oluşturmuştur. Böylece üç parçadan oluşan tuvallerden farklı farklı kompozisyonlar ve temalar elde edilerek bütünsel bir anlatım söz konusu olmuştur.

Sanatçı, siyah bir kökene sahip olduğu için sanat dünyasında ise beyaz egemenliği ile mücadele etmiş, adaletsizliğe karşı bir duruş sergileyerek eserlerine yön vermiştir. Peker'e göre, "Beyaz" bir sanat dünyasında, 'siyah' bir sanatçı olarak Jean Michel Basquiat, tanık olduğu sosyal adaletsizlikleri, tartışılmaz yoğunluk ve benzersiz teknikleri ile sanatına taşımıştır. (Peker, 2018, s.5) Kendine özgü bir sanat dili geliştirmiş olan Basquiat, farklı malzemeleri ve sembolleri eserlerinde yer vermiştir. Basquiat için semboller eserlerinde en belirgin özelliklerden biridir. Çünkü Basquiat, toplumsal sorunları, adaletsizliği semboller ile ifade etmiş, tarihten, kültürden ve ırk gibi unsurlardan etkilenerek eserlerini üretmiştir. İskelet, taç, ilkel maske formları, çocukluk anılarından izler, harfler, sayılar, güçlü siyahi liderler örnek olarak gösterilebilir. Mitolojilerden, farklı kültürlerden ve sanat tarihindeki kişilerden esinlenerek yapılmış olan eserler, kişisel imzası sayılan sembollerle birleştirilerek farklı bir anlatım sunmuştur. Böylece Basquiat 'in eserleri incelendiğinde sanatçının bazı sembollere anlam yükleyerek kullanmış olması, eserlerinde eleştirel cümlelere yer vermesi, taç gibi bir nesnenin siyahi bir liderlik ve güç anlamına gelmesi, kendi sembolleri ile popüler kişilerin ikonik figürlerine yer vermesi gibi örnekler düşünüldüğünde sanatçının kimliği hakkında fikir sahibi olunabilir. Çünkü anlatılmak istenen şey, sembol ile ifade edebilir ve sanatçının nasıl bir bakış açısına sahip olduğu anlaşılabilir. Basquiat'in eserinde kullanılan semboller, onun tanınabilir bir imzası olarak düşünülebilir. Onun eserini gören seyirci, o sembollerin Basquiat'e ait olduğunu bilmektedir. Böylece kendine özgü sanat dili oluşturan Basquiat'in yaşadığı deneyimler, duygu ve düşünceler, sahip olduğu kimliğini ifade etmek için bir araç olmuştur. Ayrıca bu semboller sanatçının mücadelesini, toplumsal adaletsizliğe karşı duruşunu ifade etmektedir.



Görsel 12. Orlan. “The Reincarnation of Saint Orlan” / “Aziz Orlan'ın Reenkarnasyonu”. 1990. 2012. [Performans]. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/382725>

Orlan, çağdaş sanatın önde gelen sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Beden, cinsiyet ve güzellik algıları gibi konuları etrafında sanat görüşünü şekillendirmektedir. Orlan, batı toplumlarında kadın kavramının konumlanışını eleştirir ve buna tepki olarak vücudunun ve yüzünün bazı yerlerine estetik yaptırarak tepkisini ortaya koyar. Ataerkil toplumun güzellik kavramını eleştirirken, modern toplumda ise kadın öznesini vücuduna estetik yaparak eleştirir. Deforme olan yüzü ve vücudu toplumsal ahlaki değerleri sorgular. Güzellik kavramını yeniden inşa eder ve bedenini hazır yapım sanat nesnesine getirir. Çünkü toplum için kadının belli bir güzellik statüsüne girmesi beklenmektedir. Güçhan’a göre, “Söz konusu performansların bir amacı da, antik Yunan’dan bu yana ideal güzellik kavramının ölçütlerini oluşturan, kurallarını koyan ve dikte eden Batı sanatının bir sorgulamasını yapmaktır. Estetik ameliyatlarda da Batı sanatının koyduğu güzellik ölçütleri temel alınmakta; dolayısıyla, bu ameliyatlarda Batı sanatı kurallarıyla işlemektedir.” (Güçhan, 2004, s.62) şeklinde ifade edilmiş, güzellik ölçütünün belirleyicisi olan kültüre göre şekillendiğini ifade etmektedir.

Orlan ise bu güzellik ölçütlerine tepki göstermek için bedenine işlemler yaptırmaktadır. Nesneleşen ‘beden’ kavramı söz konusudur. Ameliyathaneler Orlan’ın bedenini bu tarz değişimlere dönüştürdüğü stüdyolar olarak düşünülebilir. Vücudundaki et parçalarını, video ve fotoğraf haklarını satışa çıkararak estetik masraflarını karşılamaktadır. İzleyici ile etkileşim halinde olabilmek için lokal anesteziyi tercih etmiştir. Böylece izleyiciler de kendi rolüne düşeni oynamakta ve gerçek olan duyguyu hissedebilmektedir.

Geçmiş 1990 yıllarına dayanan operasyonlarla, Orlan kendini tarihe ve mitolojiye etki eden kişilere benzetmiş, o karakterlerin etkisini sürdürmeye çalışmıştır. Bu karakterlerden bazıları ise; Venüs, Mono Lisa, Europa vb. iken amacı ise onların canlı bir röprodüksiyonunu üretmek istemesidir.

Bedenin de kimlik gibi sürekli değişebilirliğini vurgulayan sanatçı korkunç bir yabancılaşmayı planlayarak uygular. Orlan her zaman farklı görünür. Her seferinde yeni bir yüze, yeni bir bedene sahip olmaktadır. Ve böylece öznel olan bedenini ve kimliğini sürekli değiştirerek yabancılaştırmakta ve yabancılaştırdıkça kimiksiz ve bedensiz olanı yakalamaktadır. Bir başka deyişle tüm kadın beden ve kimliklerini hem bedeninde taşımakta hem de hiçbir beden ya da kimliğe sahip olmamaktadır. (Alp, 2014, s.354)

Alp'in belirttiği üzere Orlan kadın bedeni üzerinden bedensizliğe ulaşmış ve bu bedensizliğin getirdiği kimiksizlik üzerine sanat görüşünü geliştirmiştir.



Görsel 13. Marc Quinn. "Self" / "Kendi". 1991 <https://www.sanatperver.com/heykellerinde-kendi-kanini-kullanan-sanatci/>

Marc Quinn, çağdaş sanatın önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilir. Resim, heykel, video ve enstelasyon gibi sanat dallarında eserler vermiştir. Sanatçı otoportre ve insan bedeni için standartlaşmış estetik kuralları sorgulayan bir bakış açısı ile eserlerini üretmektedir. Bedenin güzellik algısını değiştirip dönüştürerek bedenlerin çeşitliliğini ve farklılıklarına dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bedenin doğal güzelliğini ve çeşitliliği üzerine dikkat çekerken, bedenin toplumsal olarak dayatılan standartlarının dışında da güzel olabileceğini göstermektedir.

Quinn, ilk olarak “Self” adlı sıra dışı eseri ile tanınmıştır. Bu eseri sanatçının kendi kanından hazırladığı bir otoportresiden oluşmaktadır. Her 5 yılda bir kendi heykelini yeniden üreterek, sürekli bir proje olarak devam etmektedir. Geleneksel heykellerden malzeme ve konu olarak farklı ve dikkat çekicidir. Quinn, birkaç ay boyunca kendi kanını aldirarak biriktirmiş, özel olarak hazırlanan kalıba sanatçının kendi kanı dökülerek dondurulma işlemi gerçekleşmektedir. Sergilendiğinde ise donmuş kan kalıptan çıkarılarak, özel bir soğutma sistemi ile sergilenmektedir. Böylece heykelin erime riski azalarak sergilenme süresinin uzamasına olanak sağlamıştır.

“Self” adlı heykel Quinn’in kendisi ile ilgili düşüncelerini portre yolu ile benlik kavramını araştıran bir sanatçıdır. Quinn’e göre sanatçıların otoportrelerini yapması hayatlarının iyi veya kötü dönemlerini bir nevi kaydetmeleri anlamına gelmektedir. Bu sayede sanatçılar iç dünyalarındaki duyguları, düşünceleri ve tecrübelerini yansıtarak kendi portrelerini oluşturmaktadırlar. Otoportreler bu yaşanan duygu, düşünce ve tecrübelerin bir belgeleme aracı olarak kullanılmasını sağlayan sanat türü olarak görülebilir. oluşturmaktadırlar. Otoportreler bu yaşanan duygu, düşünce ve tecrübelerin bir belgeleme aracı olarak kullanılmasını sağlayan sanat türü olarak görülebilir.



Görsel 14. Shirin Neshat “Woman of Allah” / “Allah’ın Kadınları.” 1993.

<https://whitney.org/collection/works/12874>

Shirin Neshat’ ın çalışmaları incelendiğinde, İran’ın kültürel ve siyasi tarihini eserlerine yansıtmış olduğu görülür ve kadınların bu durumdaki rolüne dikkat çekmiştir. “Allah’ın

Kadınları” serisi 1993- 1997 yılları arasında gerçekleşmiştir. Sanatçı bu seriyi oluştururken, kendi bedeninden yola çıkarak fotoğraf ve video çalışmasını içeren bir anlayış benimsemiştir. İran kültüründeki kültürel öğeleri sanatında dahil etmiş toplumun duygu ve düşünce biçimini yansıtmaya çalışmıştır. İran Devrimi nedeniyle Amerika’ ya yerleşmiş ve bu iki kültürün etkisinde kalarak kendi ifadesine göre Doğu ve Batı’yı anlatmıştır.

Karakuş’a göre: “Allah’ın Kadınları” serisi, muhalif bir tavır sergilemekten ziyade var olan gerçekliği belgeler nitelikte görünse de sanatçı bunun aksini iddia eder. Çünkü her ne kadar rejime dair görsel kodlar bir belge gerçekliğinde karşımıza çıksa da yapıtlar, toplumsal yaşamda kadın bedeninin kuruluş biçimi ile otoritenin tavrını sorgular niteliktedir. (Karakuş, 2021, s.541) Karakuş, eserini yaparken amacının muhalif bir tavır takınmanın olmadığını, bu gibi süreçlerde kadının toplumsal rolünü sorgulamak olduğunu belirtir. Neshat “Allah’ın Kadınları” serisinde politik ve kültürel değerleri kullanarak İran’ ın tarih ve kültürüne, İslam ve Şii kimliğine odaklanan bir sanatçıdır. Neshat, bu kültürü yansıtan imgeleri kendi bedeni üzerinden kullanmıştır. Dolayısıyla, İran halkının düşünce ve yaşayış şeklini yansıtan bir eser olduğu düşünülebilir.

Toplumsal rol, bireyin kimliğini etkileyen bir unsurdur. Çünkü toplumsal role uymak, kişinin başkalarının beklentilerine uygun davranmayı gerektirebilir. Kişi başkalarının beklentilerini karşılamak zorunda hissettiğinde, kişisel kimliğinin değişikliğe uğramasına neden olabilir. Shirin Neshat’ ın “Allah’ın Kadınları” adlı serisi incelendiğinde kadınların toplumsal rollerine dikkat çekmiş, aynı zamanda İran’lı bir kadın olarak kendi deneyimlerini ve kimliğini yansıtan unsurları eserlerinde barındırmış olduğu söylenebilir.



Görsel 15. Ai Weiwei “Sunflower Seeds” / “Ayçiçek Tohumları” 2010.

https://1.bp.blogspot.com/_iACWUnlTps/VseT2GZqhI/AAAAAAAAABjw/OUEiIsZu3FQ/s1600/4%2Byazi%2Bresim.jpg

Ai Weiwei Çin' li bir sanatçı, tasarımcı, küratör, yazar ve aktivisttir. Eserleri arasında fotoğraf sergileri, heykel, seramik, enstelasyon ve performanslara yer vermektedir. Çalışmaları incelediğinde insan haklarına ve toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmıştır.

Ay çekirdekleri Çin'de tüketilen bir ürün olmakla birlikte dostluk kavramını simgelemektedir. Ai Weiwei'nin bu eseri, Çin toplumunda toplumsal baskıya karşı bir tepkiyi ifade eder. Aynı zamanda bireyselliğin yozlaşmasını ve özgünlüğün yok edilmesinin eleştirisini yapmaktadır. Uslu'ya göre, "Sosyal ve politik bir ifade taşıyan Ay Çekirdekleri, Çin'deki çocuk işçi, ucuz iş gücü, ucuz üretim ve Made of China fenomenine bir eleştiri niteliğindedir." (Uslu, 2019, s.114). Ay Çekirdekleri eseri, siyasi ve politik eleştiriyi beraberinde getirmiştir. Made in China ise Çin'in dünya ekonomisinde yükselişini ifade ederken arka planda ise insan haklarının ihlaline bir eleştiri olarak düşünülebilir. Ai Weiwei'nin eserleri toplumsal kimliği yansıtarak toplumun içinde bulunduğu kültürel, siyasi ve sosyal sorunlara eleştiri getirir. Çin'de yaşayan insanların yaşadığı zorlukları, haklarının ihlalini, özgürlüklerinin kısıtlanmasını eserine konu edinmektedir. Ayrıca toplumsal sorunu sadece Çin halkı üzerinden değil evrensel konularında çalışmalarında yer edinmektedir. Örneğin göçmen krizi, sığınmacı sorunu, çevre kirliliği gibi konular eserinde yer almaktadır. Bununla birlikte toplumun sorunlarına dikkat çekerken kendi kişisel deneyimlerine yer vermektedir. Yaşadığı baskıları, mücadeleleri, hapisanede kaldığı dönemlerde yaşadığı süreci eserlerine yansıtarak, onun toplumsal kimliği hakkında bir görüş elde edilmesini sağlamıştır.

3. BÖLÜM KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Gündelik yaşam; savaşı barışı, doğayı, siyaseti, sanatı, felsefeyi birçok konuyu kapsayan bir kavram gibi düşünülebilir. Bunun taşıyıcısı ise insandır. Hayata anlam yükleyen, savaş ve barışın yaşanmasına sebep olan, aynı zamanda doğayı güzelleştiren ve katleden. Böyle olduğu sürece günlük yaşam değişmiş, bu değişime hep dönüşüm ile karşılık vermiştir.

Biyografik ve otobiyografik anlatıma konu olan üçüncü bölüm, kişinin günlük yaşamını dünyaya kendi çerçevesinden baktığını ele alan çalışmaları kapsamaktadır. Gündelik hayatın bazı dönemlerinde evde kapanma süreci gerçekleştiği için birey bu dönemi dolayısıyla ev ortamında gerçekleştirmektedir. Nesnelere iletişim kurma ilk bu kapanma sürecinde gerçekleşmektedir. Özne, sosyalleşme ortamı bulamadığı için çevresindeki her şeyde anlam arama ve ilişki kurma isteğini insanlarla gerçekleştiremediğinden dolayı yönelimi 'nesne' olmuştur. Bilindiği üzere insanlar sosyal varlıklardır. Bu yüzden de birbirleriyle iletişimde bulunarak, paylaşarak ve bu paylaşım doğrultusunda iş birliği yaparak toplumda yer edinirler.

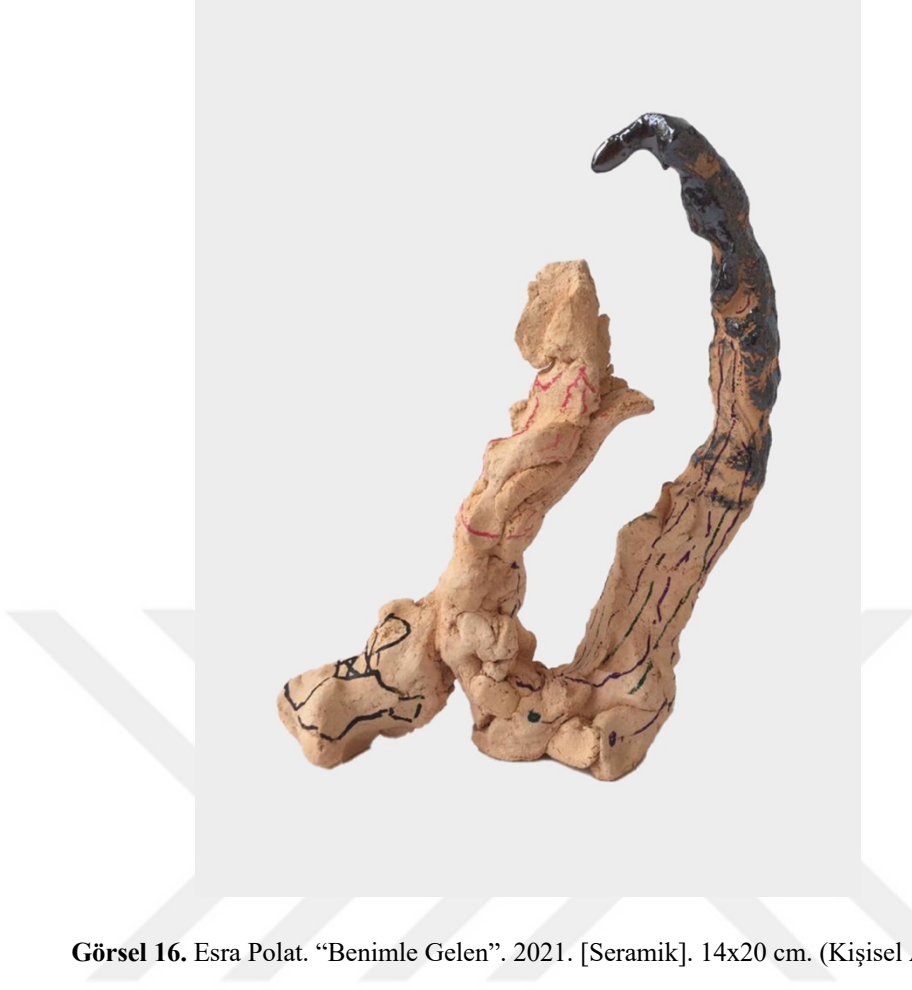
Pandemi dolayısıyla sosyalleşme süreci yaşamayan bireyin kendini yalnız hissetmesinin sebebi budur. Ev ortamı pandemi döneminde mekan konumunda olup ev içindeki nesnelere ile sınırlı tutulmaktadır. Ev ortamında, göz önünde bulunan nesnelere bazen ailedeki bireylerde vücut bulurken bazen ise 'Esra' karakterinde kendini göstermektedir.

“Gündelik hayat öğelerinin (çalışma- ailevi ve “özel” yaşam- boş vakit) birbirine dışsallığı bir yabancılaşma içerir.” (Lefebvre, 2012, s.37). Gündelik yaşamda insanlar farklı rollere ve sorumluluklara sahiptir. Ev ortamında anne, baba veya çocuk rolünde olurken iş yerinde ve okulda ise farklı kimliklere sahip olurlar. Bu rollere ve sorumluluklara sahip olan insanlar kendilerini bölünmüş ve her şeye yetişmek durumunda kalıyor hissedebilir. Lefebvre için gündelik hayatta yabancılaşma, birçok kimlik altında bulunarak insanların kendini parçalanmış hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Bu ise gündelik hayatın insanlar üzerindeki olumsuz etkisi olarak görülebilir.

Gündelik yaşamda yabancılaşma birkaç sebepten dolayı hissediliyor olabilir. İnsanların kendi düşünceleriyle baş başa kalmak istemeleri, bireyin geçmişte yaşadığı deneyimin onu kötü anlamda etkilediği için başkalarıyla iletişime geçmekten kaçınması, insanların kaygı ve depresyon gibi duygusal sorunlar yaşayarak başkaları ile iletişim kurmak istememeleri vb. insanların yabancılaşma durumunu hissetmelerine sebep olabilmektedir. Bu gibi durumların yaşanması ise bireyin kendini toplumdaki dışlaması ve öznel yabancılaşmayı beraberinde getirmektedir. Ayrıca bu tarz düşünceleri hisseden kişinin çevresine ve insanlara karşı sevgi bağının zayıflaması veya kopmasından dolayı yabancılaşması görülebilmektedir.

Pandemi süresi bittikten sonra, bireyin izolasyon sürecinden çıkması durumu söz konusudur. Bu süreçte gündelik yaşam eski haline dönerek kişinin üzerindeki etkisini göstermektedir. Gündelik yaşamın normale dönmesi ile öznenin kendini nesne hissetme sürecinde değişimler yaşanmaktadır. Bu değişimler ilk olarak öznenin kendini evde bulunan nesnelere var etmesi değil tamamen gündelik hayatın içinde kendine yer edinmesi ile gerçekleşmektedir. Ayrıca pandemi döneminde mekan ev ortamı iken, her şeyin normale dönmesi ile mekan; kafe, yemekhane, sokak, kütüphane vb. olarak farklılık göstermektedir. “Gündelik Yaşamda Zaman Algısı ve Nesneleşen Özne” başlığı; 'benlik' kavramının gündelik hayatta kendini konumlandırışı, nesnelere ve hayata olan bakış açısını ifade etmektedir.

3.1. Benimle Gelen



Görsel 16. Esra Polat. “Benimle Gelen”. 2021. [Seramik]. 14x20 cm. (Kişisel Arşiv).

Bu çalışmamın konusu, Covid- 19’un yaşanması ile insanların hayatında bazı değişimlerin yaşanmış olmasını düşünmemden kaynaklanmaktadır. Benim bu süreçteki değişimim ise iç dünyama yönelmem ile gerçekleşmektedir. Fakat içime yöneldiğimde kendime sorduğum sorularda değişim yaşanmış ve kendimi bu düşüncelerden ayrı düşünemez hale geldiğim görülmektedir. Bu ise akrebin iğnesine benzeyen sivri bir şeyin beni takip etmesi ile gerçekleşmektedir. Ben nereye gidiyorsam o düşüncelerde bir gölge gibi peşimdedir. Beni ve akrebi bir arada tutan mor ve yeşil bağlar vardır. Bu renklere biri beni temsil etmektedir diğeri ise düşüncelerim ile bütünleşmektedir. Bu bağlar ile karşılıklı olarak güç alışverişi yapıldığı görülmektedir. Bu ise benim kendi düşüncelerimden beslendiğim, kendi düşüncelerimin ise benim bedenimden beslenerek insan bedeninde var olmak istemelerinde kaynaklanmaktadır. Bu figür beni temsil ettiği için tamamen gitme eylemi üzerine düşünülmüştür. Çalışmamın genel anlamı ile içinde bulunulan duruma sırt çevirme eylemini gerçekleştirmektedir. Geri döndüğü zaman akrebin sivri iğnesi ile karşı karşıya kalmamak için gidilmesi gereken yoldur. Fakat yola dair iz yoktur. İsteyerek girdiğimiz yolda istemediğimiz şeylerle karşılaşmanın hüznüdür. Bu hüznü yaşamamak için “kaçış” tek yoldur.

Covid- 19, önce Çin'in Wuhan kentinde 2019 yılında ortaya çıkmış, daha sonra Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) 2020 yılında küresel bir salgın olarak ilan etmesi ile bu süreç kesin olarak etkisini göstermeye başlamıştır. Bu yüzden birçok ülkede sokağa çıkma kısıtlamaları, karantina, maske takma zorunluluğu ve sosyal mesafe kurallarına uygun bir şekilde hareket etmeleri gerektiğini belirleyen kurallar geçerli olmuştur. Bunlar ülkelerdeki yöneticilerin, insanların hem sağlığını korumak hem de virüsün yayılmamasını önlemek için aldığı kararlardan bazılarıdır. Bu kısıtlamalar iş hayatını ve okul hayatını etkileyerek online bir sisteme geçmenin zeminini hazırlamıştır. Böylece rutin denilen “Gündelik Yaşam” ın bile değişime uğraması ile insan hayatını büyük ölçüde etkilenmiştir. Örneğin, okulların kapanması ile online eğitime geçilmesi, alışılmış bir eğitim düzeninin değişimine yol açarak hem öğrencilerin hem öğretmenlerin derslere adapte olma sürecini değiştirmiştir. Gündelik hayatın değişimi haliyle ev hayatındaki değişimi de beraberinde getirmiştir. İnsanlar evde çalışma alışkanlığı edinmiş, öğrenciler uzaktan eğitim hayatına geçmiş, online alışveriş hakim olmuş, sosyalleşme ise telefon veya bilgisayar gibi teknolojik ürünleri kullanarak iletişim kurmalarının yolunu açmıştır.

3.2. Özlem



Görsel 17. Esra Polat. “Özlem”. 2021. [Seramik]. 20x20 cm. (Kişisel Arşiv).

Ders yoğunluğundan kendisine ve ailesine zaman ayıramayan öğrenci, odasında kendini tutsak halde hissetmektedir. Özlem isimli çalışma ailenin desteğini, sevgisini ve güvenine ihtiyaç

duymaktan kaynaklanan özlemi içermektedir. Sürekli olarak ders çalışma eylemini gerçekleştiren öğrenci, odasından çıkamaz ve eski günleri hatırlayarak mutlu olmaya çalışmaktadır. Sever ama kavuşamaz, Şirin ile Ferhat misalidir gözünde ailesi. Dağları delen Ferhat, odasının kapısından bir adım öteye geçemeyen Esra'dır.

Figürün karşısında odanın çıkışını gösteren ve ailesine kavuşmak için görülen engelleri temsil eden bir kapı yer almaktadır. Fakat kapının açılmasına ve benim aileme kavuşmam için kapının önünde engeller vardır. Bu engeller sülük gibi fakat ileride daha farklı canavara dönüşecek olan bir yeraltı canavarını temsil etmektedir.



Görsel 18. Esra Polat. "Özlem". 2021. [Seramik]. 20x20 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).

Kapının arkasında ise anne ve baba imgeleri 2 boyutlu çizilerek hayali olarak orda var olduklarını gösterirken, kapının üstünde de kırmızı kalbin olması bütün bu zorluğa rağmen aileme kavuşmaya degeceğini ve bunlarla savaşmam gerektiğini ifade etmektedir.



Görsel 19. Esra Polat. “Özlem”. 2021. [Seramik]. 20x20 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).

Özlem adlı çalışma detaylı incelendiğinde, yatak ve yatağın üstünde oturan aynı zamanda dışında da düşüyormuş gibi duran figür, beni ifade etmektedir. Hem uykuya hasret hem de ders çalışmak durumunda olan bir öğrenci tasvir edilmiştir. Benim elimde küçük bir kafa yer almaktadır. Bu ise iç sesim olmakla birlikte, iç sesimin bütün bu şeylere rağmen üstün olduğunu ifade etmektedir.

Öznenin sanatsal çalışmaya dönmesi ‘benlik’ kavramı ile görünür olmaktadır. “Bu gibi sorularla başa çıkmanın en iyi yolunu hayal kurmak olduğunu düşündüğüm için Görsel 20. ise bu hayal çerçevesinde gerçekleşen bir çalışmam olmuştur.

3.3. Arkadaş



Görsel 20. Esra Polat. “Arkadaş”. 2021. [Seramik]. 28x21 cm. (Kişisel Arşiv).

Zamanımın çoğunu odamda bulunan kuşlarımla konuşarak geçirdiğim için enerjimi kuşlarımı severek yükselttim. Bu süreçte, ders aralarında hep onlarla konuşup kendimi onlar gibi hayal ettim. Onlar gibi özgürce uçup sınırları aşmak, uçarken maceradan maceraya atlayıp gündelik hayatın sıradanlığından kurtulmak, onlar gibi hafif olup yüklerinden kurtulmayı hissetmek, aynı zamanda yükseklere çıkarak güçlü ve cesaretli olmayı hayal ettim. Ne kadar kuş olmak istesemde olamayacağımın bilincinde olduğum için kuşların kanatları üzerinde olmayı da kabul ettim.

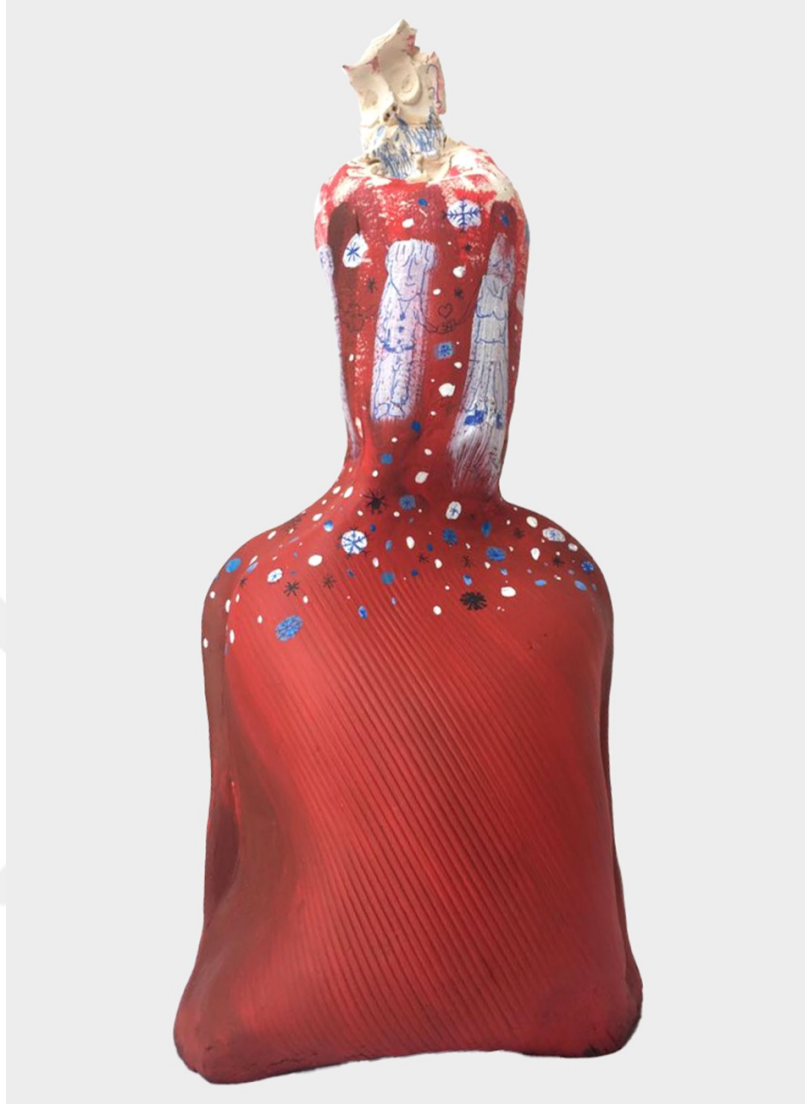


Görsel 21. Esra Polat. “Arkadaş”. 2021. [Seramik]. 28x21 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).

Bunu yapamadığım için kuşlarımla iş birliği yaptım ve hayal edilen tüm bunları gerçekleştirmek için sonsuz bir dostluk anlaşması planladım. Hayal etme eylemi pandemi gibi zorlu bir süreçte mutlu olmayı, yeni çözümler bulmayı, hedeflere ulaşmak için motive etmeyi beraberinde getirmektedir. Böylece olumlu düşünme eylemini gerçekleştirerek, zihnimi olumsuzluklardan uzaklaştırarak kaygı, stres gibi negatif duyguların önüne geçmeyi istedim.

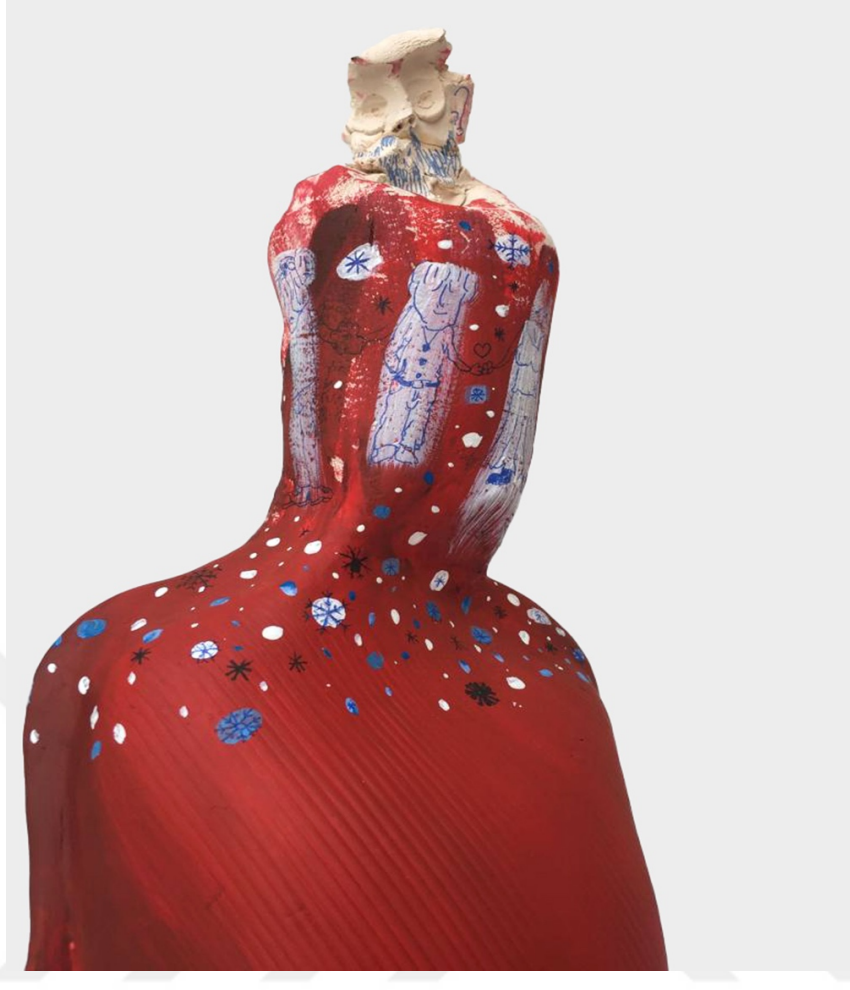
Bu dönemde hastalıklar ağır şekilde yaşanmış yaşlı yetişkin insanlar, kronik rahatsızlığı olan kişiler, sağlık çalışanları ve sigara kullanan insanlar daha çok etkilenmişlerdir. Görsel 22. ise bu sayılan sebeplerden birkaçını taşıyan babamı kapsamaktadır.

3.4. Babalar Üşümez



Görsel 22. Esra Polat. “Babalar Üşümez”. 2021. [Seramik]. 40x17 cm. (Kişisel Arşiv).

Bu süreçte ev içerisinde kullanılan nesnelere bir tanesi de sıcak su torbası olmuştur. Covid’e yakalanan babam, hastalığın getirdiği etki altında sinirli, gergin ve yorgun bir durumdadır. Babamın sinirli olması, sıcak su torbasının kırmızı rengi ile ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda patlayacakmış gibi bir etki yaratılmaktadır. Böylece sıcak su torbasının figür ile bütünleşmesi söz konusudur. ‘Sıcak su torbası’ nesnesi, özne ile bir bütün olarak, baba figürünün bedenini oluşturmaktadır. Figürün üzerindeki beyaz fırça darbelerine çizilmiş kişiler ise kardeşlerimi temsil etmektedir. Aynı zamanda kar tanelerinin yer alması babamın eşsiz bir karakter olmasını sembolize etmektedir.



Görsel 23. Esra Polat. “Babalar Üşümez”. 2021. [Seramik]. 40x17 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).

3.5. Ben, Ben Değilim

“Ben, Ben Değilim” adlı çalışma ise iki anlamı barındırmaktadır. Birinci anlamı, sinirlendiğimde kendimi babam gibi agresif ve sinirli hissedenden biri olarak görmem, ikinci anlamı ise regl sancısı yaşayan birey olarak aniden gelen sinir, can sıkıntısı vb. durumları yaşayan biri olmamdır. Dolayısıyla bu iki durumun yaşanması benim, kendim değilmişim gibi hissetmeme yol açmaktadır. Çünkü iki şekilde de olduğum gibi biri olmadığım için kendimi tanıyamamaktayım. Birinci anlamda bakıldığında gergin ve sinirli bir yapıya sahip biri değilimdir. Bu yüzden babama dair bir özellik taşımadığımı fark etmişimdir. Sadece kendimi hep sorgulayan bir yapıya sahip olduğum için kafam bir soru işareti yaşamıştır.



Görsel 24. Esra Polat. “Ben, Ben Değilim”. 2021. [Seramik]. 40x28 cm. (Kişisel Arşiv).

İkinci durum düşünüldüğü takdirde regl sancısı, karın altı veya bel kısmında hissedilmesi ile başlamaktadır. Mide bulantısı, baş ağrısı, yorgunluk, depresyon gibi sağlık sorunlarının yaşanmasına ve insanların ruh halinin değişmesinde regl döneminde görülen rahatsızlıklardan birkaçıdır. İnsanlar bu dönemde gergin ve mutsuz hissetmelerinin bir sebebi de budur. Bu yüzden de regl olan insanlar istemsizce karşı tarafa istemeden kötü davranabilirler. Bu durum ise insanlar için üzücü bir durumu hissettirebilir.

Fakat iki durumun ortak noktası gerginliğe dair sıcak su torbasının iyileştirici bir özelliği olmasıdır. Birbirinden ayıran özellik ise sıcak su torbasının turuncu renkli olmasıdır. Ayrıca figürünün kafasının altında bulunan melek sembolüdür.



Görsel 25. Esra Polat. “Ben, Ben Değilim”. 2021. [Seramik]. 40x28 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).

Bu renk benim için, canlılık, enerji, mutluluk, coşku gibi anlamları barındırdığı için kendimi babam gibi görmediğim başka bir sebebidir. Üzerindeki çizimler ise ilk okuldaki çizimimden bir anımsamadır. Doğa ile baş başa olmanın hayali kurulmuştur.



Görsel 26. Esra Polat. “Ben, Ben Değilim”. 2021. [Seramik]. 40x28 cm. (Kişisel Arşiv).

Figürün sağ ayağı niteliği gören bacaklarının üzerinde diken gibi sivri olan şeyler ise bacak kıllarını temsil etmektedir. Regl döneminde vücut temizliği yapmak can acıtıcıdır. Bu yüzden temizlenmeyen bacak kıllarının uzamış hali görülmektedir.

3.6. Kapı Süsü

Kapı süsleri, evlerin kapısını süslemek için asılan dekoratif nesnelere dir. Malzeme fark etmeksizin birleştirilen şeylerden oluşmaktadır. Örneğin çam dalları, yılbaşı süsleri, yapraklar vb. kullanılarak yapılabilmektedir. Burada ise plastik çiçek ve çalılar düşünülerek çalışmanın oluşturulması planlanmıştır. Çalışmanın sağ tarafı çiçeklerden oluşurken sol tarafında dans eden çiftler yer almaktadır.



Görsel 27. Esra Polat. “Kapı Süsü”. 2021. [Seramik]. 16x18,5 cm. (Kişisel Arşiv).

Kapı süsü evin içini değil dışını süslü gösteren bir nesnedir. Bu nesneyi seçme sebebim ise bu süreçte anlam arayışına girmemden kaynaklanmaktadır. Fakat anlam arayışım daha çok hayata anlam vermemeyi de beraberinde getirmiştir. Bu yüzden eskiden önemli olan şeyler artık anlamsız gelmeye başlamaktadır. Bu anlamsızlığı ise evde bulunan nesnelere bulmuşumdur. Anlamsız olan nesnelere ve anlamsız olan ben, bir bütün oluşturarak önemli bir hal almıştır. Böylece özne ve nesnenin ilişkisi açığa çıkmaktadır.

3.7. Mayıs’ın 1’i

1 Mayıs, işçilerin olduğundan fazla çalışması, emek gücünün hak ettiği değeri görmemesi ve bunun üzerine halkın 1 Mayıs günü direnişi ile adını alan bir gündür. Bu çalışmamda ise yüksek binaların camlarını silen kişilere yer verilmiştir. Gündelik yaşamda yer alan kendilerinden haberimizin olmadığı ama o insanların ‘var’ olduğu tasvir edilmek istenmiştir. Çalışma 1 Mayıs 2021 tarihinde yapıldığı için adını, 1 Mayıs İşçi ve Emekçiler Günü’nden almaktadır.



Görsel 28. Esra Polat. “Mayıs’ın 1’i”. 2021. [Seramik]. 40x14 cm. (Kişisel Arşiv).

Çalışmanın başlangıcında işçiler düşünülerek yapılmamıştır. Fakat çalışma bittikten sonra öyle bir izlenim uyandırdığı için ve o günün 1 Mayıs olmasından kaynaklı çalışmamın adı “Mayıs’ın 1’idir. Ayakkabı çekeceği, işçilerin kolu ve bacağı gibi uzuvlarından meydana gelmektedir.

Ayakkabı çekeceği nesnesi evde bulunan eşyalardan biridir. Fakat bu çalışmayı yapmamdaki amaç benim bu nesneyi çok kullanmamam ile ilgilidir. Evde kaybolursa bile farkında olmayacağım bu nesne Görsel 27. ile benzer özellikleri taşımaktadır. Benim için anlamsız olan nesnelere ruh halimi yansıtmaktadır.

3.8. Okul Yolu

Pandemi dönemi, birçok öğrenci için zorlayıcı bir süreç olmuştur. Online eğitim sistemine uyum sağlamak öğrencilerin alışkanlıklarını değiştirmiştir. Bu çalışmam ise okula olan özlemimi anlatmaktadır. Okulların kapalı olması ile online sisteme geçilmesi benim için engembeli yolu temsil etmektedir. Bu engembeli yola rağmen okula gitmek istemimi anlatmaktadır.



Görsel 29. Esra Polat. “Okul Yolu”. 2021. 21x15 cm. (Eskiz). (Kişisel Arşiv).



Görsel 30. Esra Polat. “Okul Yolu”. 2021. [Seramik]. 22x34cm. (Kişisel Arşiv).

Sırtımda yer alan ‘çanta’ çalışmamın odak noktası olmaktadır. Çünkü bu çanta lise yıllarında kullandığım ve eskise bile hiçbir zaman unutamayacağım yeşil renkli bir çantadır. Çünkü yıllardır benimle ve ihtiyacım olanı içinde sakladıklarıyla bana vermektedir. İçinde test kitaplarını barındıran, eskiz defteri bulunan, okuma kitabı olan bazen içinde yemek olan bir üniversiteye hazırlanan dönemlerimi ve yaşadıklarımı taşımaktadır.

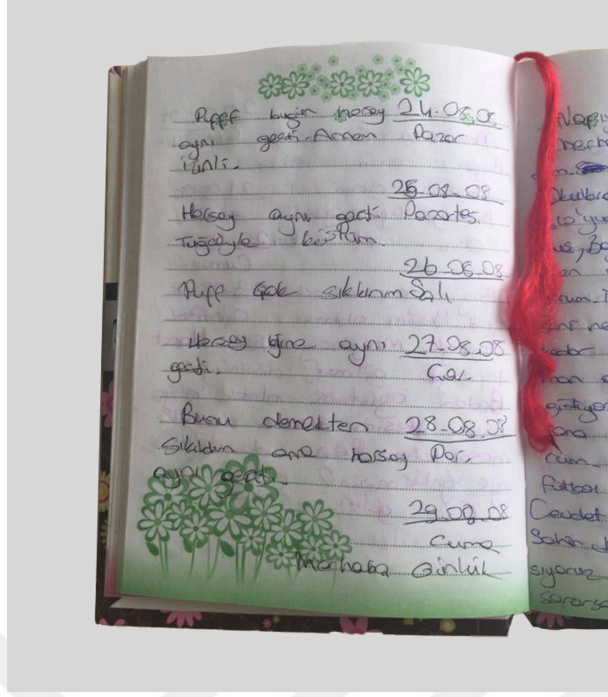


Görsel 31. Esra Polat. “Okul Yolu”. 2021. [Seramik]. 22x34cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).

Figürün kafasında bulunan kep, üzerinde Hacettepe Üniversitesi amblemini barındırmaktadır. Fakat bu kep aslında bir Kuvâ-yi Milliye şapkasının birleşimi ile oluşmaktadır. Kuvâ-yi Milliye, Kurtuluş Savaşı döneminde halkın işgalcilere karşı direniş göstermesi ile oluşan topluluklardır. O zamanlarda yurdu kurtarmak, düşmana karşı savunmak olurken şimdi ise bana göre yurdu kurtarmak eğitim ile gerçekleşmektedir. Benim verdiğim savaş ise eğitimim ile ilgilidir. Bunun sebebi ise Atatürk’e minnettar olmamdan kaynaklanmaktadır.

3.9. Günlük

Günlük her gün yaşanan anların kaleme alındığı, geçmiş ve şimdiki yansıtan bir hatıra defteri olarak bilinmektedir. İnsanlar kendi ile baş başa kaldığında yaşadığı anları, hissettiklerini arkadaşlarına ve ailesine anlatamayacağı şeyleri bir şekilde anlatma gereksiniminde bulunabilir. Bunu ise günlük yazarak yapabilmektedir. Günlük, içi sesimizin yazıya dökülmüş bir hali olarak görülebilir. Yaşanan an’ lar, günlük sayesinde bir aradadır. Yazılanlar okunduğunda ise akılda canlanır bu sayede geçmişi, şimdi yaşamının fırsatını vermektedir.



Görsel 32. Esra Polat. “Günlük”. 2022. [Defter]. 19x13 cm. (Kişisel Arşiv).

Yazı yazarak kişi kendi ile konuşmaktadır. Bu sayede günlükler, insanların kendilerini daha iyi ifade etmesini sağlayarak özgüvenin artmasına olanak tanımaktadır. Aynı zamanda, yazılan şeyler bireyin beyininde kalıcı bir hale gelebilir ve hafızanın güçlenmesini sağlayabilir. Günlük yazmak pek çok olumlu psikolojiye sahip olmanın önünü açmaktadır. 15 yaşlarında yazdığım günlük, görüldüğü üzere hep aynı şeyleri yaşamanın sıkılmışlığını göstermektedir. O yaşlardaki ben için gündelik hayat ‘sıkıcı’ ve ‘aynılıktan’ ibarettir. Şu an ise bu tarz duyguları hangi yaşta olursam olayım hep hissedeceğimi biliyor olamamdır. Gündelik hayat, tam olarak bu anlamlara sahip olduğu için bu kadar can acıtıcı değildir.

3.10. Ailem

Pandemi süreci bitmiş, bu sefer kendime sorduğum sorular değişiklik göstermiştir. Çünkü hala sorularımın cevabını tam olarak bulduğumu düşünmemekteydim. Bu süreçten çıkmış olmama rağmen neden hala özne özelliği barındırmıyorum? Özne değilsem o zaman kendimi nesneden farksız görmem normal midir? Bunun gibi soruları düşünmem gelgitli bir ruh haline sahip olduğumu düşündürmektedir. Bu ruh hali, kendimi tükenen bir özne olarak görmemin yolunu açmaktadır. Bu yüzden kendimi yaşadığım toplumun yabancıları gibi hissetmeme yol açarken ailemin ve arkadaş çevremde bana karşı yabancılaştığını düşünmem ile ilgilidir. Bunun getirdiği his ile hayata ve bazı konularda anlam arayışım gerçekleşmektedir.



Görsel 33. Esra Polat. “Ailem”. 2022. [Çerçeve]. cm. (Kişisel Arşiv).

Birinci ve ikinci bölümün aksine benim burada nesneleşmem; bir şeyi satın alarak onu tüketmem, medya aracılığı ile bir şeye adapte olmam, moda ile burada var olmam değil, aradığım şeyin bunlardan çok farklı bir şey olduğunu bilmem ama ne olduğunu bilmememden kaynaklanmaktadır.

3.11. Labirent

Labirent isimli çalışmam, gündelik hayatın rutinini ele almaktadır. “Uyu” ve “uyan” gibi kelimelerin yer alması yapılacak eylemlerin bu iki kelime içinde gerçekleştiğini ifade etmektedir. Uyuduğumuz zaman gün biter ve eylemler sınırlanır. Uyanıldığı vakit ise insanlar eyleme geçer ve hareketlilik söz konusu olur.



Görsel 34. Esra Polat. “Labirent”. 2023. [Seramik]. 6x45 cm. (Kişisel Arşiv).

Kişiler uyku halinde iken bilinci kapalı olduğu için etrafında olan olayları anlayamamaktadır. Kişinin sadece yapacağı eylem, yatak veya koltuk gibi bir yerde uyumaktır. Uyanma eylemi ise bilincin yerine gelmesi ise gerçekleşerek kişinin, etrafında olayların farkında olmasını sağlamaktadır. Bu çalışmada ise “uyu” ve “uyan” kelimeleri aynı zamanda izleyicide zaman algısının etkisini hissettirilmesi planlanmıştır. Zaman kavramı, uyuma ve uyanma eylemi ile gerçekleşmektedir. Labirentin benim için anlamı, gündelik hayatın devamlılığı, tercih edilen yol, seçimler ve planları ifade ederken, amorf yapısı ise karışıklığı temsil etmektedir. Tercih edilen yolda karşılaşılan zorluklar, seçim yapılacakken diğerinin daha iyi olabileceğini düşündürten kararsızlıklar örnek gösterilebilir. Bu karışıklık içinde insanların çıkış yolu bulması olabildiğince zordur. Bu çalışma gündelik hayatta kişilerin tercihleri, kararsızlıkları, kafalarındaki soru işaretlerinin karmaşasını anlatmaktadır.

3.12. Pijamalı Medusa

Medusa'nın insan olma ihtimali üzerine varsayımda bulunulan bir çalışmamdır. Günümüzde yaşadığı düşünülürse eğer belki de saçlarından yılanlar değil egzamanın izleri görülebilirdi. Fakat bu egzamanın daha ileri boyutta olması ile saç renklerinde farklılıkların ortaya çıkması söz konusudur.



Görsel 35. Esra Polat. "Pijamalı Medusa". 2023. [Seramik]. 26x26 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 36. Esra Polat. "Pijamalı Medusa". 2023. [Seramik]. 26x2cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).

Saç diplerinde ve saçlarının ucunda ise egzamaya yer verilerek gündelik hayatta Medusa'nın bir kadın olarak nelerden etkileneceğini nasıl bir gündelik yaşamı olacağına dair tahmini çizimler yer almaktadır. Gündelik hayattan en çok etkilenen kadınlardan biri de belki de o olacaktır.

3.13. Sevgi

İnsanlar derin duygular beslediği şeyleri sevme eğilimdedirler. Bu sevgi canlı ve cansız varlıklara karşı hissedilebilmektedir. Ağaçları sevmek, ayakkabıları sevmek, annelerin ördüğü yelege sevmek gibi cansız şeylere sevgi beslenebilmektedir. Canlılar arasında bu durum daha geniş yelpazede yer almaktadır. İnsandan insana, hayvandan hayvana, insandan hayvana sevgi durumu görülebilmektedir. Bu çalışma ise insandan, başka bir insana olan sevgiyi anlatmaktadır. Sevgi insanın birbirine bağlanmasında önemli bir etkidir. Çünkü insanlar sosyal varlıktır ve sevmek, sevilme, anlaşılma, dinlenme isteyebilmektedir. Sevgi, bağlılık, anlayış, mutluluk gibi olumlu şeyleri barındırdığı için her insanın isteyebileceği bir şeydir.



Görsel 37. Esra Polat. "Sevgi". 2023. [Seramik]. 27x24 cm. (Kişisel Arşiv).

Bu çalışma ise tek vücuttan oluşan, aynı göbekte yer alan iki kişiyi anlatmaktadır. Birbirine yapışık beden sevgiyi ve bağlılığı ifade etmektedir. Figürlerin üst kısmında, yani gövdesinde kilin kendi dokusu kalbe benzediği için kalemle o dokuların üzerinden gidilerek kalp resmi çizilmiştir.



Görsel 38. Esra Polat. “Sevgi”. 2023. [Seramik]. 27x24 cm. (Detay). (Kişisel Arşiv).

Aynı zamanda hacı yatmaz ve kum saatine benzeyen çalışmanın genel formu, hissedilen duygunun zamanla biteceğini mi? Yoksa eğilip bükülse bile devrilmeyeceğini mi anlatmaktadır? Bu sorulara ise izleyicinin yanıt vermesi planlanmıştır. Çalışmanın kaide kısmı gören tahta ise eski, kullanılmış ve kırılmış izlenimi vermektedir. Geçmişten bu yana sevginin, sevmenin veya sevilmenin eskise bile insanların bir şekilde bir parçalarının ona ait olduğu ve insan hayatının temelinde sevginin yer alması gerektiği düşüncesidir.



Görsel 39. Esra Polat. “Sevgi”. 2023. [Seramik]. 27x24 cm. (Kişisel Arşiv).

Çalışmamın arkadan görüntüsünde ise kalbin içi çizik bir şekildedir. Bu ise sevgi için ne kadar iyi şeyler hissederek hissedelim sevmeyi öğrenmek için zamanında çekilen acı ve hayal kırıklığına rağmen hala sevebilme özelliğine sahip olmamızın umut verici olmasıdır.

3.14. Oturma Odası

Gündelik hayatta ev ortamında en çok kullanılan yerlerden biri de oturma odasıdır. Bu çalışmada ise okuldan, işten eve gelinir, yemek yenir ve rutin olarak televizyon izlenilir. Televizyondaki sıkıcı programları izlemek istemeyen fakat oturma odasında olduğu için izlemek zorunda kalan ve sıkılan bireyin ruh hali ifade edilmek istenmiştir.

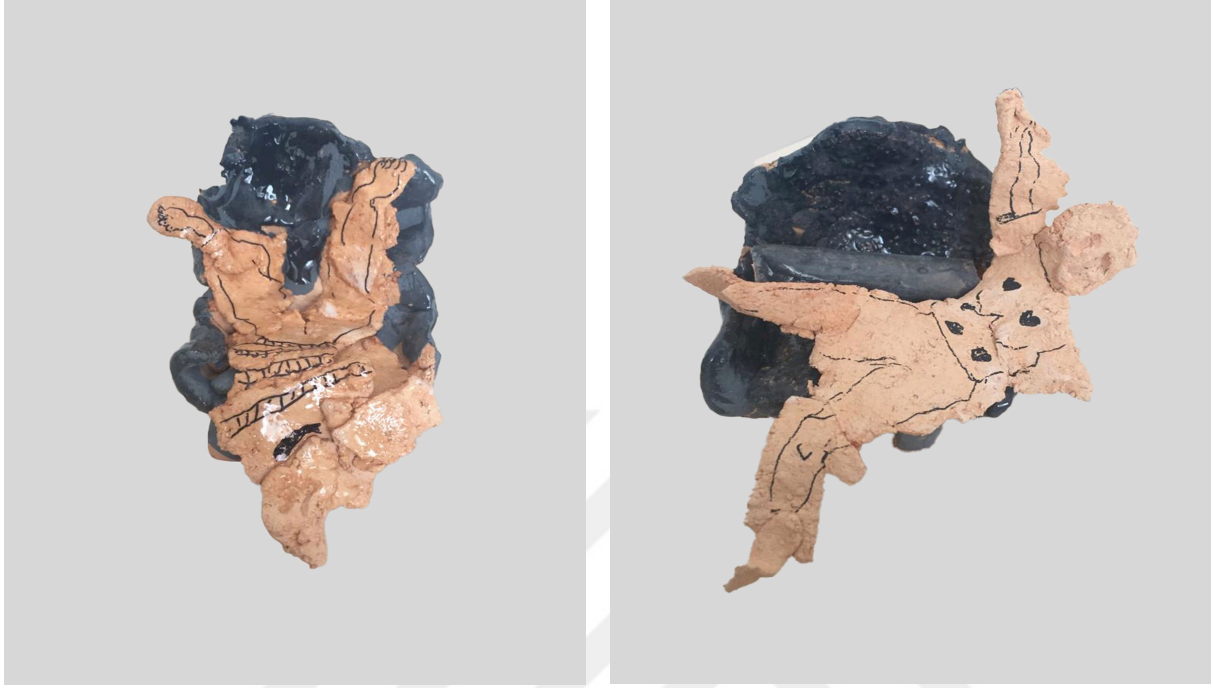


Görsel 40. Esra Polat. “Oturma Odası”. 2023. [Seramik]. 12x32 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 41. Esra Polat. “Oturma Odası”. 2023. [Seramik]. 12x32 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).

Televizyon izlemeyi sevmediğim için çalışmamın zeminine 2 boyutlu olarak çizimim bulunmaktadır. Koltuklarda oturan figürler ise benim sıkılmam durumunda şekilden şekle girmemi ifade etmektedir.



Görsel 42. Esra Polat. “Oturma Odası”. 2023. [Seramik]. 12x32 cm. (Detay) (Kişisel Arşiv).

3.15. Sevgi Bahçesi

İçinde çeşit çeşit çiçekleri barındıran bu çalışmam evdeki dostumuza olan sevgiyi barındırmaktadır. Karşılıksız sevginin verdiği his, çeşit çeşit çiçekler arasında gezerken güzel kokunun hissedilmesidir. Aynı dilin konuşulmaması, aynı yemeğin yenmemesi ve aynı anne ve babaya sahip olmamak bu sevgi için önemli değildir. Önemli olan bu hissi yaşamak ve hatırladığımızda yüzümüzün gülümsemesidir. Aile sadece anne, baba, kardeşten değil güzel dostlarımızla da oluşmaktadır.



Görsel 43. Esra Polat. "Sevgi Bahçesi". 2023. [Seramik]. 9x28 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 44. Esra Polat. "Sevgi Bahçesi". 2023. [Seramik]. 9x28 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 45. Esra Polat. "Sevgi Bahçesi". 2023. [Seramik]. 9x28 cm. (Kişisel Arşiv).

Çiçek bahçesinin içinde gri renkli kedi gezmektedir. Bu kedi hayatta olmayan, güzel kızım Lora'dır. Lora'nın çeşitli hareketleri yer almaktadır. Bu sevgi bahçesi Lora'nın bana hissettirdiği duygulardır. Çalışmamda iki figür yer alırken biri beni diğeri ise iç sesimin bana sarıldığını göstermektedir. Ortamızda çiçeğin yer alması ruh halimin iyiye doğru gitmesi ve kendimle barıştığımı ifade etmektedir. Buna sebep olan en büyük etken ise Lora'dır.

SONUÇ

Gündelik hayatın değişimi mekanın anlamında değişikliğe yol açmıştır. Pandemi süreci göz önünde bulundurulduğunda evler birçok anlama sahip olmaktadır. Gündüzleri iş yeri, okul, spor salonu gibi birçok farklı işlevi üstlenirken, geceleri ise aynı şekilde uyumak için kullanılmaktadır. Bu süreçte insanlar sürekli olarak evde kalma durumunu gerçekleştirdiği için mekan algısında değişimler yaşanmış, evler sadece bir konut olarak değil birden fazla amaç için kullanılmıştır. Ev ortamında daha çok vakit geçiren insanlar, evleri ile daha güçlü bir bağ kurduğu için mekan, kimlik kazanmaktadır. Mobilyalar, evlerdeki dekorasyonlar, renk seçimleri mekanın kimlik kazanmasına yardımcı olan öğeler olarak düşünülebilir.

Pandemi, izolasyon sürecini beraberinde getirdiği için zorunlu olarak evde bulunan insanların ruh sağlığında etkilere yol açmıştır. Bireyin evde olduğundan fazla vakit geçirmesi ve herkes gibi izole olarak yaşaması sosyal yaşamını, aile ile olan ilişkisini etkilemektedir. Pandemi nedeni ile evde zorunlu olarak bulunan birey, eskisi gibi arkadaşları ile görüşemez, okula gidemez, yürüyüş ve spor vb. aktiviteleri yapamadığı için sosyal hayatında bir sınırlama gerçekleşmektedir. Bu aktiviteleri gerçekleştirememesinden kaynaklı sürekli olarak kendisi ile konuşarak düşüncelerini ve duygularını anlamlandırma arayışında olmaktadır. Ona göre kendini motive eder veya teselli etmektedir. Bu tarz kendi ile konuşma eylemi kişinin zihninde net bir tablo sunarak içsel sorgulamasına ve kendini anlama sürecinin bir parçası olmaktadır.

Bu sorgulamalar kişinin kendini neden özne gibi hissetmediği ile ilgi olup nesne ile benzer özellik taşıdığını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Bu yüzden çalışmanın yöneldiği konu, 'nesneleşen özne' üzerine gerçekleşmektedir. İnsanların, özne gibi hissetmediği durumlar genel olarak kendileri tarafından kontrol edilemeyen olaylar veya koşulların baskısı altında kendilerini güvende hissetmemelerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, ekonomik koşullarla mücadele, sosyal hayatta sorunlar kişiler üstünde baskı kurarak stresli bir kişilik yaşanmasına sebep olmaktadır. Bu gibi durumlarda kişi, kendini baskı altında hissederek nesneleşmiş hissetmesine yol açabilmektedir. Aynı zamanda nesneleştiğini düşünmek, kişinin kendini objektif bir şekilde görmesi ve değerlendirmesi anlamına da gelmektedir. Kendini objektif olarak ele alan kişi, kendisi ile duygusal bağlardan uzaklaşarak daha rasyonel bir bakış açısı geliştirmektedir. Nesneleştirme, kişinin kendine dışarıdan bakması ve kendini daha iyi anlayabilmesine yardımcı olmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise nesneleşme eğilimi kişinin dışarıdan kendine bakması ve bunu içinde yaşaması ile gerçekleşmektedir. Nesneleşme hem olumlu hem olumsuz anlama

sahiptir. Fakat üçüncü bölümde, bu ikiliği yaşayan özne için ‘nesneleşen özne’ kavramı olumsuz bir düşünce olarak yer almaktadır. Belli bir zaman diliminde kendini ve ailesini nesnelere var etme iç güdüsü, o zaman dilimi içinde sosyalleşmeyi aile ve nesnelere gerçekleştirmenin bir temsili olmuştur. Nesnelere seçilmesi ev ortamında sınırlı tutulmuş ve kaybolursa bile farkında olunmayan nesnelere tercih edilmesi öznenin ruh halini yansıtmıştır. Önemsiz görülen bazı nesnelere kişinin belli dönemlerde kendini önemsiz görmesinin bir temsili olmaktadır.

Nesneleşme durumdan kurtulmak isteyen özne, zaman algısında değişimlerin yaşaması ile bu durumdan çıkış yolunu bulmaktadır. Günlük hayatın normale dönmesi ile nesneleşme hissi azalmış ama tam olarak bitmemiştir. Yaşanan zaman algısı, öznenin unuttuğu şeyi hatırlatarak nesneleşmesinin önüne geçmektedir. Unutulan şeyi hatırlamak sevgi ile mümkündür. Sevgi, insanların empati yapmasına ve karşısındakine anlayış göstermesine fırsat yaratan bir duygu durumudur. İnsanların karşısındaki kişilere ve hayvanlara değer göstermesini sağlayan önemli bir faktördür. Kimileri için unutulmuş bu şeyi hatırlatan güce sahip olan sevgi, insanları hayata bağlayan, bir amaç ve anlamın var olduğu hissini yaratabilmektedir. Ayrıca insanların benliğinin oluşmasındaki diğer bir unsurdur. Benlik, sevgi ile şekillenir ve karşısındaki kişiye veya nesneye anlam yükleme kişinin karşısındaki olanı nasıl benimsediği ile ilgilidir. İnsanlar sevdiği şeye yönelme eğiliminde olan varlıklardır. Bu eğilim kişinin benliğini yansıtırken kimliğini de yansıtmaktadır.

KAYNAKLAR

- Alp, Ö., K., (2014). Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma. Erişim: 18.10.2021 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193479>
- Arıç, Tanzer (2019) Sanatsal Düşüncenin Aktarımında Günlük Kullanım Nesnelерinin Değişen Rolü. Erişim: 23.10.2021 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/44147/482661>
- Armstrong, Simon. (2015). İşte Bunlar Hep Sanat. (E. Gözcü, Çev.) İstanbul: Bkz. Yayıncılık.
- Aşkaroğlu, Vedi (2017) Toplum ve Birey: Yabancılaşma Üzerine Kurumsal Bir Tartışma. Erişim: 26.10.2021 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/346221>
- Ataseven, Serpil. (2021) Sanatın İyileştirici Gücü Teması İçinde Frida Kahlo'nun Yaşamı ve Resimleri. Erişim: 08.05.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosekev/issue/71386/1147794>
- Avşar, Timuçin (1976) Descartes: Descartes'ci Bilgi Kuramının Temellendirilişi. İstanbul: Kavram Yayınları.
- Baudrillard, Jean. (2019). Nesnelер Sistemi (O. Adanır, A. Favaro, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, Jean. (2004). Tüketim Toplumu (H. Deliceçaylı, F. Keskin Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Budak, Selçuk. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Bugler, Caroline. (2021) Sanat Kitabı. (Fethi A.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Cançat, Aysun. (2018). Pop Sonrası Pop; Neo Pop. *Art- Sanat Dergisi*, s.9. Erişim: 10.10.2022 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47878/604741>
- Dalbay, R. Saim. (2018) “Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı. Erişim: 27.03.2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/issue/38551/365264>
- Deniz, Nergis. (2022). Nil Yalter, Nur Koçak, Canan Şenol'un Yapıtları Üzerinden Feminist Sanatta Kadın İmgesinin İncelenmesi. Erişim: 06.04.2023. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Gombrich, E.H., (1984) Sanatın Öyküsü. (Cömert B. Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökulu, Gökhan (2019) Sembolik Etkileşimci Teorinin Gündelik Yaşam Sosyolojisine Katkıları. Erişim: 02.01.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosekev/issue/72143/1160996>

Güçhan, Ayşegül. (2004). Frankenstein ve Orlan: Sinema ve Performans Sanatında Teknofobi. Erişim: 10.05.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19009/200825>

Güçhan, Ayşegül. (2014). Popüler Kültür Çalışmaları Işığında Pop Art. Erişim: 06.06.2021 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19008/200840>

Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü.H., (2008). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat

Günenç, M. (2014) Metafizik Bir Kavram Olarak Ben'liğin Tarihi., S. Yazıcı, S. Coşkun (Ed.) *Kişi, Kişilik ve Kimlik*. (1. Baskı, s.29-36) Divan Kitap

Güngör, Irmak (2011) Kant: Zaman Zıvanasından Çıkarken Ben Başkası Olur. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi Sayı 11,2011, 155-170*. Erişim: 09.06.2022

Gültaş, Zühal (2022) Gündelik Hayatın Kadına Dayattığı Yaşam: Bir: Kadınlık Hikâyesi Olarak “Hep Yarı.” Erişim: 23.02.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akaded/issue/72295/1140341>

Hançerlioğlu, Orhan. (1967). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Hiçyılmaz, Uz (2017) Claes Oldenburg'un Heykelleri ve Yumuşaklık Kavramı Bağlamında İzleyici ile İlişkisi. Erişim: 13.03.2023. https://www.researchgate.net/publication/331134656_CLAES_OLDENBURG%27UN_HEYKELLERİ_VE_YUMUSAKLIK_KAVRAMI_BAGLAMINDA_IZLEYİCİ_İLE_ILİSKİSİ

Hodge, Susie (2021) *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap.

Karakuş, Gülay. (2021) Bir Yapıtı Politik ve Kültürel Kodlarından Okumak; Şehit Arayan. Erişim: 10.04.2023 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/67212/1049042>

Keser İnan, Keser Nimet. (2015). Kadın Tarihi İçin Bir Atın: Akşam Yemeği Partisi. Erişim:15.11.2022 <http://acikerisim.nku.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.11776/1413>

Laing, Ronald D., (2012). Bölünmüş Benlik. (Akça E. Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Lefebvre, Henri. (2012) *Gündelik Hayatın Eleştirisi 1*. (Ergüden I. Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri. (2020) Modern Dünyada Gündelik Hayat. (Gürbüz I. Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Lektorski, Viktor A., (2015). Özne, Nesne, Biliş. (Ş. Alpagut Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.

Lynton, Nobert. (2004) Modern Sanatın Öyküsü. (Çapan C., Öziş S.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Oggusto. (2020). Andy Warhol: Hayatı, Eserleri ve Bilinmeyenleri. Erişim: 10.12.2021
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/andy-warhol-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>

Özakçaoğlu, Nilüfer. (2021). Modernleşme Bağlamında Sanat Eseri ve Sanatçının Dönüşüm Süreci. Erişim: 12.09.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi/issue/65231/1002892>

Özdemir, Cevdet. (2001). Kimlik ve Söylem. Erişim: 27.03.2023
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ogusbd/issue/10979/131424>

Özmen, Zehni. (2019). Bir Zamanlar Klasığı: Gündelik(çi) Hayat. Erişim: 27.02.2023
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kare/issue/50285/625974>

Peker, Buse (2018). SanattaYaratıcı Ego ve Başkaldırı Açısından Jean- Michel Basquiat'ın Post- Grafiti Resimleri Üzerine Bir İncelemesi. Erişim: 15.05.2023.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=hcgrYffRbz0Z44UJEuLtwYKdQt-IjaHmIF6Z-IeC8CrZ2qcxo1vq9wxk0VBMVvjh>

Simmel, Georg. (2021). Modern Kültürde Çatışma. (Elçin G., Tanıl B. Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Solmaz, Mustafa. (2017) Arzu, Kapitalizm ve İktidar İlişkisi. Erişim: 15.10.2022
<http://abakus.inonu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11616/8786/referans.no-10183719.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Soykan, Ö. (2014) Homo Naturalist'ten Homo Imaginalis'e., S. Yazıcı, S. Coşkun (Ed.) *Kişilik ve Kimlik*. (1. Baskı, s.11-18) Divan Kitap.

Sözen, M., Tanyeli, U. (1992) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Tokdil, Ezgi. (2018). Modernlik Düşüncesi ve Romantizm Akımı Ekseninde Mr. Turner Filmi Üzerine Yorumbilimsel Bir İnceleme. Erişim: 26.03.2023
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhsbd/issue/36059/404867>

Tolun, Elif Fatma. (2018). Nesnenin Huzursuzluğu. Erişim: 17.12.2021
<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/4448>

Turani, Adnan (2015) *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Türk Dil Kurumu (TDK). Benlik. *Bilim ve Sanat Terim Sözlüğü*. Erişim: 06.04.2021.
<https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu (TDK). Kimlik. *Bilim ve Sanat Terim Sözlüğü*. Erişim: 06.03.2023.
<https://sozluk.gov.tr/>

Türkiye Bilimleri Akademisi. (TÜBA). Kimlik. *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü Sosyal Bilimler*. Ankara: Yeni Reform Matbaacılık.

Uslu, Menekşe. (2019). Ai Weiwei'nin Hayatı ve Sanatı. Erişim: 11.04.2023.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=jNRDC1RLfVd4_T7x7ZXmmVa122BmVgJYNbymVQ9yXtdVfHjUPc8liPS41le6Fk4a

Yalçın, Şahabettin (2010). *Modern Felsefede Benlik*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Yanıklar, Cengiz (2010). Tüketim Kültürü, Kapitalizm ve İnsan İhtiyaçları Arasındaki İlişki Üzerine Bir Tartışma. Erişim: 23.12.2022
<http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/tr/pub/issue/4342/59313>

Yükseler, Gizem (2017). Kitle Kültürü Göstergeleri Üzerinden Seramik Sanatında Yapıbozumcu Anlatı. Erişim: 25.12.2021
<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/4004/SON.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Yılmaz, Mevlüt (2021). *Gündelik Hayat: Sosyo-Kültürel Bir Yaklaşım*. Erişim: 26.02.2023
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/mad/issue/58813/877336>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

16/06/2023

Esra POLAT

Yüksek Lisans

Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Gündelik Yaşamda Zaman Algısı ve Nesneleşen Özne:

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı(%)	Gönderim Numarası
15/06/2023	87	127501	16/06/2023	2	2128233741

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. 15/06/2023

Esra POLAT

Öğrenci No.: N20133278

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Ve Cam

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

Master's

Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Perception of Time in Everyday Life and the Objectified Subject:

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date Of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
15/06/2023	87	127501	16/06/2023	2	2128233741

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. 15/06/2023

Esra POLAT

Student No.: N20133278

Department: Ceramic And Glass

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Adile Feyza ÖZGÜNDOĞDU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

15/06/2023

Esra POLAT

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

1. (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
2. (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
3. (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

